الإبداع كأساس معياري للحماية
في الاتفاقيات الدولية للملكية الفكرية
دراسة تأصيلية تحليلية
في مفهوم الإبداع في المنتجات الإبداعية

د. فيصل بن باتع العمري

الأستاذ المساعد في القانون التجاري

كلية الحقوق - جامعة طيبة

المقدمة

يمثل الإبداع المنبثق من عقل الإنسان بصورة الابتكار أو الأصالة أو الجدة أحد أهم العناصر المؤثرة في الإنتاج الفكري الذي يضيف قيمة جوهرية تسهم في إثراء حياة الإنسان، وتدفع عجلة التقدم المعرفي والثقافي الذي يميز الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى. وقد كرّم الله سبحانه وتعالى الإنسان بالعقل، فجعله وسيلته للتفاعل مع محيطه وإعادة تشكيله وصياغته عبر الإبداع والابتكار، سواء كان ذلك كاستجابة لحاجة عملية لحل مشكلة تقنية محددة كما في الاختراعات في سائر المجالات التقنية، أو لمجرد التعبير عن الذات كما هو الحال في الإنتاجات الثقافية والفنية والأدبية بمختلف أشكالها وأنماطها.

إن القيمة الفعلية للإبداع لا تقتصر على أثره المعرفي والثقافي فحسب، بل تمتد إلى كونه أحد الأسس القانونية في أنظمة الملكية الفكرية والتي على ضوئها تمنح الحماية للإنتاجات الإبداعية. فيعد معيار الإبداع متمثلاً بالابتكار أو الأصالة أو الجدة الشرط المحوري لتقرير الحماية على المصنفات الفكرية ورسم حدود نطاق حقوق الملكية الفكرية المرتبطة بها. ومن هنا تركزت الجهود الفقهية والقانونية على بحث طبيعة هذا المعيار وحدوده، باعتباره أحد الأدوات الأساسية التي توازن بين المصالح الخاصة في حماية حقوق المؤلفين والمخترعين والمبدعين من جهة، والمصلحة العامة في ضمان عدم احتكار الأفكار أو

عرقلة تدفق المعرفة وتوفرها لنفع المجتمع وإثرائه من جهة أخرى[1]. لذلك، يقتضي هذا البحث تبيان مفهوم الإبداع في الدراسات الإبداعية، ثم بيان موقعه ومعاييره في أنظمة الملكية الفكرية والاتفاقيات الدولية التي عكست محورية الإبداع في صياغة المعايير الدولية لشرط الابتكار والأصالة والجدة في حماية الإنتاجات الفكرية.

يتبع البحث **المنهج الوصفي التحليلي والتأصيلي**، وذلك من خلال تحليل النصوص المتعلقة بمعايير الإبداع في المعاهدات والاتفاقيات الدولية ذات الصلة بالملكية الفكرية، إلى جانب دراسة أحكام محكمة العدل الأوروبية (CJEU) باعتبارها إحدى المرجعيات القضائية المهمة التي أسهمت في تفسير عناصر ومعايير الإبداع في فروع الملكية الفكرية المختلفة. ومبرر التركيز على القرارات الأوروبية من الهيئات القضائية بشكل رئيسي يعود لكون الفقه القانوني الأوروبي يمثل الإطار الأساسي الذي انبثقت منه المفاهيم الدولية العامة لحماية الملكية الفكرية، وهو ما يتجلى بوضوح في الصياغة والمعايير التي استقرّت عليها الاتفاقيات الدولية الرئيسة، مثل اتفاقية برن واتفاقية باريس.

وبناءً على ذلك، فإن **حدود البحث** تنحصر في تحليل معيار الإبداع كما تقدمه الدراسات الإبداعية، وربط هذا الإطار النظري بكيفية تجسّد الإبداع في المنتج الإبداعي المشمول بالحماية في أنظمة الملكية

(1) Tanya Aplin and Jennifer Davis, Intellectual Property Law: Text, Cases, and Materials (3rd edn, Oxford University Press 2017) 20.

الفكرية، وذلك بالارتكاز إلى المعاهدات والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف وبراءات الاختراع وقرارات محكمة العدل الأوروبية وهيئة الاستئناف الأوروبية الموسعة. ويركز البحث على دراسة معيار الإبداع في حق المؤلف والملكيات الصناعية متمثلة في الاختراعات والنماذج الصناعية.

وتكمن **أهمية البحث** بكونه يقدم دراسة تأصيلية وتحليلية لعنصر الإبداع من منطلق الدراسات الإبداعية ويربطها بمعايير الإبداع في أنظمة الملكية الفكرية المختلفة والتي تعود جذورها للاتفاقيات الدولية؛ حيث يبين البحث الأفكار والنظريات الأساسية في مجال الدراسات الإبداعية ويحللها ليكشف عن المعايير التي تتبعها أنظمة الملكية الفكرية المتمثلة بشرط الابتكار والأصالة والجدة ومدى اتساقها مع مفهوم الإبداع.

مشكلة الدراسة تكمن في قياس مدى اتساق شرط الابتكار والأصالة والجدة في أنظمة الملكية الفكرية، كمعيار لحماية الإنتاجات الإبداعية بأنماطها وأشكالها المختلفة، مع ما استقرت عليه الدراسات الإبداعية في كيفية قياس طبيعة الإبداع وتقديره. وفي هذا الإطار، تسعى الدراسة على الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ماهي المفاهيم العامة التي استقرت عليها الدراسات الإبداعية بخصوص الإبداع وعناصره وخصائصه؟

- ما مدى اتساق شرط الابتكار والأصالة والجدة، والمعايير المتبعة في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية لحماية الملكية الفكرية في الإنتاجات الإبداعية، مع المفاهيم العامة للإبداع؟

وقد تناولت عدة دراسات مفهوم الإبداع في سياق الملكية الفكرية، منها: دراسة نسرين حاج عبد الحفيظ، «الإبداع والابتكار في ظل الملكية الفكرية» (٢٠١٩) المنشورة في مجلة البحوث والدراسات القانونية والسياسية[١]. تناولت هذه الدراسة أثر قواعد حماية حقوق الملكية الفكرية في تحفيز الإبداع والابتكار وتعزيز التنمية والتنافسية بين الدول. كذلك دراسة مها مخلد العتيبي بعنوان «الابتكار في حقوق الملكية الأدبية والفنية» (٢٠٢١) المنشورة في مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية[٢]. تطرقت هذه الدراسة إلى القيمة القانونية للابتكار كشرط للحماية في مجال حقوق المؤلف وجوانبه في النظام السعودي. كذلك، دراسة إبراهيم عبيدات بعنوان «معايير الإبداع في المصنف ومحورية محل حماية حق المؤلف (دراسة تحليلية في إطار المبادئ القضائية الأمريكية)» (٢٠١٨) المنشورة في المجلة الأردنية

(١) حاج عبد الحفيظ، نسرين. «الإبداع والابتكار في ظل الملكية الفكرية» (٢٠١٩) ٨ مجلة البحوث والدراسات القانونية والسياسية ١٧٠.

(٢) العتيبي، مها. «الابتكار في حقوق الملكية الأدبية والفنية» (٢٠٢١) ٢٩ مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية ٤٩٥.

في القانون والعلوم السياسية[1]، تناولت معايير الإبداع المتمثلة بالأصالة والجدة في المصنفات وأهميتها في تحديد نطاق الحماية النظامية لحق المؤلف وفق المبادئ القضائية في القانون الأمريكي. أما دراسة كهينة بلقاسمي بعنوان «مفهوم الأصالة والجدّة في الملكية الفكرية ومعايير تحديدها» (٢٠٢٢) المنشورة في مجلة البحوث القانونية والاقتصادية[2]، فقد تناولت مفهوم الأصالة في الملكية الأدبية والفنية ومفهوم الجدة في الملكية الصناعية ومعايير تحديدها في القانون الجزائري.

تتميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة بأنها تسعى إلى تأصيل وتحليل مفهوم الإبداع وصوره المختلفة في أهم الاتفاقيات والمعاهدات الدولية للملكية الفكرية، وتبيان كيف يحتضن مدلول الإبداع بمفهومه الواسع كلاً من الابتكار، والأصالة، والجدة بوصفها شروطًا للحماية النظامية في فروع الملكية الفكرية المختلفة. وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تكشف الأساس المفاهيمي الذي تستند إليه هذه المعايير في القانون الدولي، وتوضح كيفية تجسد الإبداع في المنتجات الإبداعية وفق كل فرع من فروع الملكية الفكرية. ولبيان حدود معيار الإبداع في صوره المختلفة ضمن فروع الملكية الفكرية، تعتمد الدراسة منهج

(١) عبيدات، إبراهيم. «معايير الإبداع في المصنف ومحورية محل حماية حق المؤلف (دراسة تحليلية في إطار المبادئ القضائية الأمريكية)» (٢٠١٨) ١٠ المجلة الأردنية في القانون والعلوم السياسية ٢٧٨.

(٢) بلقاسمي، كهينة. «مفهوم الأصالة والجدّة في الملكية الفكرية ومعايير تحديدها» (٢٠٢٢) ٥ مجلة البحوث القانونية والاقتصادية ٢٥.

تحليلي يستند إلى أحكام محكمة العدل الأوروبية بوصفها أكثر الهيئات القضائية تأثيرًا في تفسير معايير الحماية الدولية للملكية الفكرية، وذلك لتأثير الفقه القانوني الأوروبي في صياغة الاتفاقيات الدولية للملكية الفكرية، ولا سيما تلك التي تديرها منظمة الويبو (WIPO).

وقد صيغت هذه الدراسة على مبحثين. سيتناول المبحث الأول تأصيل مفهوم الإبداع في ضوء الدراسات الإبداعية وصلته بمعايير الحماية في أنظمة الملكية الفكرية. يهدف هذا المبحث إلى وضع الأساس المفاهيمي لمفهوم الإبداع من خلال تحليل صوره وخصائصه في ضوء الدراسات الإبداعية وربطه بأنظمة الملكية الفكرية.

المبحث الثاني سيركز على المنتج الإبداعي ومعايير حمايته في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية لحماية الملكية الفكرية. يهدف هذا المبحث إلى دراسة كيفية تجسّد الإبداع في المنتج الإبداعي ومعايير حمايته في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية للملكية الفكرية.

خطة البحث:

انتظمت الدراسة في هذه المقدمة ومبحثين وخاتمة وفهارس.

- المبحث الأول: الإبداع في الدراسات الإبداعية وصلته بمعايير الحماية في أنظمة الملكية الفكرية.

- المطلب الأول: ماهية الإبداع وعلاقته بالابتكار والأصالة والجدة.

- المطلب الثاني: خصائص الإبداع وأبعاده.

- المبحث الثاني: معايير الحماية للمنتج الإبداعي في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية للملكية الفكرية.
- المطلب الأول: معيار الأصالة والابتكار في حقوق المؤلف.
- المطلب الثاني: معيار الجدة والأصالة والابتكار في الملكيات الصناعية.

المبحث الأول
الإبداع في الدراسات الإبداعية وصلته بمعايير الحماية في أنظمة الملكية الفكرية

الدراسات العلمية في الإبداع خلصت إلى مسلمات علمية مفادها أن الإبداع هو نشاط عقلي مميز للإنسان يرشده نحو أشكال وأنماط جديدة من التفكير تنبع عنها إنتاجات فكرية مختلفة في مجالات عدة كالعلوم أو الفنون أو الأدب أو الاختراعات وغيرها من المجالات الإبداعية. بالإضافة لذلك، أجمعت الدراسات أن النشاط الإبداعي ذاته متفاوت بين الأفراد، ومعايير تحديد هذه الفروقات وطبيعتها وكيفية قياسها وشروطها لا تزال محل دراسة لربط قياس الإبداع بواقعه الظاهر[1].

على الرغم من تجلي الإبداع كقدرة فردية تتيح للإنسان التعبير عن ذاته وإبرازها، في الوقت ذاته يمثل الإبداع نشاطًا جماعيًا يسهم في صياغة مسارات المجتمعات وتطور الحضارات. ولقد شغل الإبداع والابتكار مساحة واسعة من اهتمام الباحثين والمفكرين في مجالات معرفية وعلمية متعددة، كالعلوم التربوية وعلم النفس والفلسفة والأدب والعلوم الإدارية وغيرها، وذلك سعياً للكشف عن جذور

(١) إبراهيم، عبد الستار. الإبداع: قضاياه.. وتطبيقاته (مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٢) ص٥٥.

الإبداع وسماته وعناصره المميزة، بالإضافة إلى دراسة الآثار المترتبة على الإبداع والابتكار في تطور المجتمعات والحضارات[1].

ولما يحمله الإبداع من أهمية وتأثير بالغ في تطور المجتمعات، فقد نشأت أنظمة الملكية الفكرية بمختلف فروعها وموضوعاتها لتضفي حماية نظامية على الإنتاجات الفكرية المتولدة عن إبداع الإنسان في صور متعددة. ولكن الحماية مشروطة باستيفاء شرط الإبداع المتمثل بالابتكار أو الأصالة أو الجدة؛ سواء اتخذت طابعًا عمليًا تطبيقيًا كما في الاختراعات، أو جاءت في صورة تعبيرات إبداعية ثقافية وفنية كالمؤلفات الأدبية والفنية، أو حتى في شكل رموز وعلامات تُستخدم في الأنشطة التجارية كالعلامات التجارية. ولبيان الأساس خلف هذا الشرط الجوهري في أنظمة الملكية الفكرية، لابد من توضيح مدلول الإبداع ومدى اتساقه مع منظومة حماية الملكية الفكرية الدولية.

ينقسم هذا المبحث إلى مطلبين رئيسيين. يتناول المطلب الأول ماهية الإبداع وأهميته، مع بيان علاقته بالابتكار والأصالة والجدة في سياق الملكية الفكرية. أما المطلب الثاني فيعرض خصائص الإبداع

(١) إبراهيم، مرجع سابق، ص٥٥؛ انظر: ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص (ترجمة غسان أبو الفخر) المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب ١٩٨٩؛ السيد حسن، عيد. «الابتكارات ودورها في تنمية المجتمع دراسة تأصيلية تطبيقية» (٢٠١٩) ٣١ مجلة كلية الشريعة والقانون بأسيوط ٣٦٠؛ انظر:

Christina Shalley, Michael A Hitt and Jing Zhou (eds), The Oxford Handbook of Creativity, Innovation, and Entrepreneurship (Oxford University Press 2015).

وعناصره الجوهرية، وذلك من خلال تحليله في ضوء ثلاثة أبعاد وهي الشخص المبدع، والعملية الإبداعية، والمنتج الإبداعي. كما يبين هذا المطلب كيفية ارتباط كل منها بصور الإبداع المتمثلة في الابتكار والأصالة والجدة، تمهيدًا لتأصيل دورها كشروط موضوعية جوهرية للحماية في أنظمة الملكية الفكرية.

المطلب الأول: ماهية الإبداع وعلاقته بالابتكار والأصالة والجدة:

تستخدم مصطلحات «الإبداع» و«الابتكار» و«الأصالة» بكثرة للتعبير عن الحالة ذاتها المتمثلة[١] في إنتاج الإنسان لشيء جديد نسبياً، غير أن الدلالة الدقيقة لهذه المصطلحات تختلف باختلاف المجال المعرفي الذي توظف فيه[٢]. ففي الأدب والفلسفة والدراسات الإنسانية، يغلب استعمال مصطلح «الإبداع» للدلالة على التجربة الجمالية والفنية، بينما يشيع استخدام مصطلحي «الابتكار» أو«الأصالة» في أنظمة الملكية الفكرية بوصفهما مصطلحات قانونية محددة تشغل موقعًا مركزيًا يشير إلى الشروط الأساسية للحماية النظامية. ومع ذلك، فإن هذه المفاهيم

(١) مصطلح الأبداع يقابله مصطلح (Creativity)، مصطلح «الأصالة» في الأدبيات العربية غالبًا ما يستخدم كمقابل لمصطلح (Originality)، بينما «الابتكار» يقابله مصطلح (Innovation).

(٢) إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٨، ٢٦؛

Jonathan A Plucker, Creativity and Innovation Theory, Research, and Practice (2nd edn, Routledge 2022) 9, 15; Mark A Runco and Garrett J Jaeger, 'The Standard Definition of Creativity' (2012) 24 Creativity Research Journal 92.

مترابطة، إذ يرى الباحثون أن «الإبداع» هو المفهوم الأوسع والأشمل، وأن «الابتكار» و«الأصالة» و«الجدة» يندرجان تحته[١].

فيرى العديد من الباحثين أن مفهوم الإبداع واسع ومرن يجعل من الصعب حصره في تعريف موحد، نظراً لاختلاف دلالاته بين الأفراد والمجتمعات والثقافات والعصور. وعليه فإن الإبداع أقرب إلى مفهوم نسبي تتغير حدوده تبعاً للسياقات المعرفية والثقافية والزمانية التي يُستخدم فيها[٢]. إلا أن ما يتفق عليه معظم الباحثين هو أن الإبداع يتضمن في مدلوله الابتكار والأصالة والجدة، حيث ينظر إلى هذه العناصر باعتبارها أبعاداً أو صوراً للإبداع. لذلك، يمكن اعتبار الإبداع بالمفهوم الأوسع الذي يحتضن فيه الابتكار والأصالة والجدة كمظاهر محددة له[٣].

وفي اللغة، يعرف معجم اللغة العربية المعاصرة الإبداع بأنه «ابتكار؛ إيجاد شيء غير مسبوق بمادة أو زمان»[٤]. بينما يعرف معجم

(١) روشكا، مرجع سابق، ص ١٨؛

Plucker, supra, 9, 15.

(2) R Keith Sawyer and Danah Henriksen, Explaining Creativity: The Science of Human Innovation (Oxford University Press 2024) 26, 36; Plucker, supra, 15.

(٣) روشكا، مرجع سابق، ص ١٦-١٧؛

Plucker (n 9) 5,9; Søren Harnow Klausen, 'The Notion of Creativity Revisited: A Philosophical Perspective on Creativity Research' (2010) 22 Creativity Research Journal 347, 349, 355, 358.

(٤) الإبداع، أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، الجزء الأول (عالم الكتب ٢٠٠٨) ١٧١.

كامبريدج للغة الإنجليزية مصطلح Creativity (الإبداع) بأنه القدرة على إنتاج أفكار أو استخدام أفكار أصيلة وغير مسبوقة[1]. ويتضح من هذين التعريفين أن الإبداع يقوم على عنصرين جوهريين هما الجدة والأصالة؛ إذ يتجلى الإبداع في الإنتاجات المنبثقة عن أفكار مميزة وغير مألوفة، تحمل سمات مميزة تجعلها جديدة نسبياً بكونها غير شائعة ومختلفة عما سبق تواجده.

ويجدر أن نشير إلى أن الجدة والأصالة عادة ما يشار إليها معاً عند الإشارة إلى الإبداع إلا أنه على الرغم من ارتباطها بشكل كبير إلا أنه يمكن التميز بينها عبر طبيعة انعكاسها على المنتج الإبداعي. فالجدة (Novelty)، تشير إلى إنتاج شيء جديد غير مألوف أو غير مسبوق، ويرتبط بها مصطلح الابتكار (Innovation) الذي يشير إلى إبداع شيء جديد لم يكن قائمًا من قبل[2]. شرط الجدة والابتكار في مجال الملكية الفكرية من الشروط الأساسية في براءات الاختراع والنماذج الصناعية وغيرها من الملكيات الفكرية الصناعية كما سيجري تبيانه في المبحث الثاني.

(1) 'Creativity' (Cambridge Dictionary, 17 September 2025) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/creativity accessed 20 September 2025.

(٢) معجم اللغة المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٧٢، ٢٣٤، ٣٤٩؛

'Innovation' (Cambridge Dictionary) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/innovation accessed 26 November 2025.

في المقابل، ترتبط الأصالة (Originality) بالإبداع في سياق العمل الفني ذاته (المنتج الإبداعي) بتميز العمل «بالإبداع والابتكار» وذلك بقدرة المنتج الفني على التعبير عن شخصية المؤلف أو الفنان. وفي سياق المؤلف أو الفنان، فتعني الأصالة قدرة المؤلف أو الفنان على أن «يفكر بنفسه وأن يعبر عن ذات نفسه بطريقة مستقلة»[١]. بينما تعرف الأصالة(Originality) في معجم كامبريدج بأنها سمة خاصة تمثل التميز والاختلاف عن كل ما سبق عبر خصائص مثل التميز والندرة والجدة[٢]. وتُعد الأصالة أحد أهم عناصر العملية الإبداعية، وتزداد أهميتها في مجالات الأدب والفنون حيث تتخذ أشكالًا مختلفة بحسب المجال الإبداعي[٣]. كما أن الأصالة، بمعناها القانوني، تمثل شرطاً أساسياً لاكتساب المصنفات الأدبية والفنية الحماية النظامية المقررة لحق المؤلف[٤].

وبتحليل المصطلحات والتعريفات المرتبطة بمفهوم الإبداع، يتضح أن هذا المفهوم يتجلى في الأصالة والابتكار والجدة، حيث يبرز عند

(١) معجم اللغة المعاصرة، مرجع سابق، ص ٩٩.

(2) 'Originality' (Cambridge Dictionary, 17 September 2025) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/originality accessed 20 September 2025.

(٣) إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٨؛

Runco and Jaeger, supra, 92; See, Selcuk Acar, Cyndi Burnett and John F Cabra, 'Ingredients of Creativity: Originality and More' (2017) 29 Creativity Research Journal 133.

(4) Graham Dutfield and Uma Suthersanen, Dutfield and Suthersanen on Global Intellectual Property Law (2nd edn, Edward Elgar Pub 2020) 105.

إيجاد شيء غير مسبوق أو مألوف، يتسم بسمات مميزة ومبتكرة، ويعبر في الوقت ذاته عن الذات بطريقة مستقلة تكسب الإنتاج الفكري طابع التميز والانفراد. وعليه، فإن الجدة والأصالة والابتكار تمثل عناصر تدخل في مدلول الإبداع، غير أن وزن كل عنصر منها يختلف باختلاف المجال الذي ينتمي إليه المنتج الإبداعي [1]. وفي مجال الملكية الفكرية، يبرز الابتكار في البعد التطبيقي والوظيفي، كما هو الحال في الاختراعات. بينما تعكس الأصالة البعد الشخصي المتمثل في طابع المؤلف كما يظهر في التعبير المتجسد في المصنفات. أما الجدة فتشير إلى البعد الزمني القائم على الاختلاف عما سبق. وهذه العناصر هي التي بنيت عليها معايير الحماية في أنظمة الملكية الفكرية بمختلف أنواعها.

المطلب الثاني: خصائص الإبداع وأبعاده:

تناولنا في المطلب الأول مفهوم الإبداع، وكيف أنه مدلول واسع يتضمن عناصر متعددة كالجدة والابتكار والأصالة. كما بينا أن الدراسات المختلفة لم تتفق على تعريف موحد له، لكنها اشتركت في إبراز خصائص وعناصر أساسية تعبر عنه. ويمكن أن تتشكل عناصر وخصائص الإبداع في ثلاثة أبعاد رئيسية تتمثل في الشخص المبدع، والعملية الإبداعية، والمنتج الإبداعي [2]. وسيستعرض هذا المطلب

(1) Plucker (n 9) 16.
(2) Klausen (n 12) 350.

هذه الأبعاد الثلاثة ومدى استيعاب عناصر الإبداع في معايير الحماية لأنظمة الملكية الفكرية.

الفرع الأول: الشخص المبدع:

قد يتجلى الإبداع في شخصية المبدع عبر الأعمال الإبداعية الناتجة عن تعبيره لتحمل السمات المميزة لشخصيته، وينعكس ذلك بوضوح في مجالات الفنون والآداب والابتكار. فقد أجمعت الدراسات الإبداعية أن للشخصية المبدعة سمات ذهنية وسلوكية متعلقة بالانفتاح على التجارب والانحياز إلى الاستكشاف المصحوب بالفضول وبالرغبة بالانخراط بالتجارب الجديدة والفريدة[1].

وقد تعددت وجهات النظر حول العناصر والسمات التي تجعل الشخص مبدعاً، وكذلك حول المؤشرات التي يقاس بها الإبداع لتحديد المبدع من جهة، ووزن المنتج الإبداعي في المجال الذي ينتمي إليه من جهة أخرى[2]. فقد ذهب اتجاه إلى أن معيار الإبداع يقوم على الكم والإنتاجية الفكرية؛ فالمبدع هو من ينتج عدداً كبيراً من الأعمال الإبداعية المتنوعة، دون أن يكون التركيز بالضرورة على القيمة الفنية

(1) Plucker, J, et al. 'Assessment of Creativity', in Kaufman JC and Sternberg RJ (eds), The Cambridge Handbook of Creativity (2nd edn, Cambridge University Press 2019) 50.

(٢) إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٧-١٩، ٢٢؛

Plucker, J. et al. supra, 45.

أو الأدبية لكل عمل على حدة[1]. كمثل الأديب المصري نجيب محفوظ الذي أنتج العديد من الروايات ومئات القصص القصيرة المتنوعة أو الكاتب الإنجليزي شكسبير الذي عرف بغزارة وجودة إنتاجه الإبداعي. وهناك اتجاه آخر يركز على مدى التنوع والتجديد في الأعمال الإبداعية؛ فالمبدع هو من يقدر على كسر القوالب المألوفة، والتجديد في أشكال مختلفة من الإنتاجات الإبداعية، بحيث يثبت مرونته وقدرته على التجدد. وعليه يرى هذا الاتجاه أن كثرة الإنتاج ليست المقياس إذا لم تكن مصحوبة بقدر من التنوع والتجديد الذي ينتج عنه أعمال إبداعية بأنماط وأشكال مختلفة[2].

وفي الجهة المقابلة، يرى اتجاه آخر أن المعيار الأجدر بالاعتبار هو المعيار الكيفي وليس الكمي. أي أن قيمة العمل أو المنتج الإبداعي ذاته هي مقياس الإبداع، وذلك بمقارنته بالأعمال الأخرى في ذات المجال الإبداعي من حيث الأصالة والجدة والابتكار، دون النظر إلى كمية الإنتاج أو تنوعه[3]. كما ذهب بعض الباحثين إلى التركيز على قدرة المبدع

(١) إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٨.
(٢) المرجع السابق، ص ١٨-١٩.
(٣) المرجع السابق، ص ٢٠.

على إدراك وإنشاء الروابط بين عناصر متفرقة، وإعادة تصورها وتوليفها في صور جديدة، لتكسب العمل طابعًا مبتكرًا ومختلفًا(١).

وقد اهتم الباحثون بالكشف عن السمات والصفات الأساسية المرتبطة بالشخصية المبدعة وخلصوا لمجموعة من الصفات التي تجعل الشخص مبدعاً. كالأصالة والمثابرة، والطلاقة الفكرية والمرونة الذهنية، والقدرة على التنوع بين أنماط فكرية مختلفة وعلى تكوين روابط جديدة بين عناصر متفرقة(٢). الطلاقة الفكرية يقصد بها قدرة الشخص على توليد أفكار متعددة وترجمتها إلى نتاج إبداعي على أرض الواقع(٣). المرونة الذهنية مرتبطة بالطلاقة الفكرية ولكنها تشير إلى قدرة الشخص على تغيير أنماط التفكير للتكيف مع المتغيرات والفرضيات الفكرية. وتنقسم المرونة الذهنية إلى المرونة التلقائية والمرونة التكيفية. فتشير المرونة التلقائية إلى القدرة على الاستجابة المتنوعة غير المقيدة بإطار أو قالب واحد. أما المرونة التكيفية فتشير إلى قدرة الشخص على التكييف مع المتغيرات وذلك عبر تعديل السلوك

(١) المرجع السابق، ص ٢١؛

Feist, G. 'The Function of Personality in Creativity: Updates on the Creative Personality', in Kaufman JC and Sternberg RJ (eds), The Cambridge Handbook of Creativity (2nd edn, Cambridge University Press 2019) 356, 361-62.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤؛ انظر: روشكا، مرجع سابق، ص ٤١-٦٩؛

Feist, G, supra.

(٣) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٢٤.

أو الفرضيات الفكرية بما يتناسب مع متغيرات المشكلة المراد حالها[١].

ولعل من أهم صفات الشخصية المبدعة هي القدرة على اكتشاف وتكوين ترابطات جديدة تؤدي إلى إنتاجات إبداعية مميزة وأصيلة[٢].

هذه الصفات والسمات تمكن المبدع من الوصول إلى الأصالة والابتكار، كما أنها تصبغ أعماله بطابعه الشخصي المميز. وهذا البعد المرتبط بشخصية المبدع هو ما يُعطي العمل قيمة قانونية تشملها الحماية في نظام حق المؤلف الذي لا يحمي الأفكار المجردة، بل التعبيرات الأصيلة التي تنبع من شخصية المؤلف[٣].

وبناء على ما سبق، نرى تباين الاتجاهات في تحديد المبدع؛ فهناك من يقيسه بكمية إنتاجه، أو بتنوعه، أو بجودة عمل واحد متميز، أو بصفاته الذهنية والشخصية. غير أن القاسم المشترك هو النظر إلى المبدع بوصفه المحور الذي تنعكس من خلاله الأصالة والابتكار في المنتج الإبداعي، وهو ما يبرر ارتكاز أنظمة حماية حق المؤلف على شخص المؤلف (المبدع) باعتباره المستفيد من الحماية، لارتباط المنتج الإبداعي (المصنف) بسماته الفردية وبصمته التي تحمل طابعه الشخصي. وهذا

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠؛

Feist, G. 'The Function of Personality in Creativity: Updates on the Creative Personality', supra, 356, 361-62.

(٣) المادة ٩(٢) من:

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights 1994 (as amended on 23 January 2017).

يفسر سبب ارتباط مدة الحماية النظامية لحق المؤلف بمدة حياة المؤلف وحتى خمسين عاماً بعد وفاته كما نصت عليه اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦[١].

الفرع الثاني: العملية الإبداعية:

لا يعد الشخص مبدعاً ما لم ينخرط فعلياً في العملية الإبداعية التي تكشف عن طاقته وقدرته على الإبداع بصوره المختلفة. فالإبداع لا يتحقق إلا من خلال عملية متكاملة ينغمس بها الشخص لإنتاج عمل إبداعي، تتفاعل فيها مجموعة من العناصر والسمات والعوامل التي تؤثر على الشخص المبدع وتوجّه نتاجه ليأخذ شكله النهائي كمنتج إبداعي[٢]. العالم الروماني ألكساندرو روشكا (Alexandru Rosca) قام بتعريف العلمية الإبداعية بأنها «مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي الذي يتضمن اللحظات والآليات والديناميات النفسية بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية وانتهاء بتحقيق النتاج الإبداعي»[٣].

وتبدأ العملية الإبداعية عادةً بتشكل فكرة أو فرضية تمثل نقطة انطلاق ترشد العملية الإبداعية، ثم تتأثر بعد ذلك بعوامل متعددة،

(١) المادة ٧ اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦ (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

(٢) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٢٢؛

Plucker, J. et al. ' Assessment of Creativity', supra, 45.

(٣) روشكا، مرجع سابق، ص ٢٧.

كعوامل معرفية ونفسية وبيئية، تترك أثرها المباشر في مسار العملية الإبداعية وعلى الشخص وينعكس ذلك على طبيعة العمل الإبداعي الناتج عنها بصورته النهائية[١]. وقد حددت الأبحاث في مجال علم النفس والأدب والدراسات الإبداعية عدداً من العناصر والخصائص المؤثرة في العملية الإبداعية، والتي تمنح العمل قدرًا أعلى من الأصالة[٢]. وتعد الأصالة من أبرز هذه الخصائص، فهي لا تقتصر على كونها سمة للمبدع فحسب، بل تمثل أيضاً عنصرًا فعالًا في العملية الإبداعية ذاتها. فالأصالة تتجلى في القدرة على التعبير عن الأفكار بطريقة مميزة نابعة من المؤلف وتميل إلى الجدة النسبية بكونها مختلفة عما هو مألوف في مجالها. أي أنها تختلف عن أنماط التعبير السائدة لدى الآخرين بطريقة تناول أو عرض الفكرة المعبر عنها، دون أن تعني بالضرورة ابتكار فكرة جديدة كلياً بشكل مطلق[٣]. فالأصالة، بهذا المعنى، تعتمد على قيمة الفكرة المعبر عنها في المجال المعرفي الذي تنتمي إليه وطريقة عرضها، وهي ما تمنح الإنتاج الإبداعي تفرده وتميزه، وتشكل في الوقت ذاته محل الحماية القانونية في أنظمة الملكية الفكرية دون غيرها من العناصر[٤]. فالإنتاج الإبداعي بصورته النهائية

(١) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٢٣.
(٢) المرجع السابق، ص ٢٦.
(٣) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٢٦-٢٧؛
Runco and Jaeger, supra, 92; see: Acar, Burnett and Cabra, supra.
(4) Dutfield and Suthersanen, supra, 105.

لا يكتسب الحماية إلا إذا تجلت فيه بصمة المؤلف الشخصية في التعبير عن الفكرة، لا في الفكرة ذاتها.

شهدت العملية الإبداعية اهتمامًا واسعًا من الباحثين في مجالات متعددة، فسعى كثير منهم إلى تحديد أنماط الإبداع والعناصر التي تنظم هذه العملية وتفسر كيفية نشوء الفكرة الإبداعية ونموها وتطورها حتى تصبح واقعاً محسوساً يدركه المتلقي[١]. وقد انصب اهتمام الباحثين حول توصيف العملية الإبداعية ومراحلها في مختلف مجالات الإبداع وذلك لتحديد جوهر العملية الإبداعية ومراحلها الأساسية[٢]. ومن أبرز النماذج التي قدمت تصوراً علمياً منظماً لهذه العملية يرجع للعالم الإنجليزي جراهام ولاس (Graham Wallas)، الذي قسم العملية الإبداعية إلى أربع مراحل أساسية تمتد من نشوء الفكرة إلى تجسيدها في صورة عمل إبداعي مكتمل[٣]. هذه المراحل الأربعة هي: التحضير والإعداد (Preparation)، الحضانة (Incubation) الإلهام والبصيرة (Illumination) والتحقق والتعديل (Verification)[٤].

(1) Plucker, supra, 5–7; see: Runco and Jaeger, supra; Sawyer and Henriksen, supra.

(٢) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٥٩.

(3) Graham Wallas, The Art of Thought (Butler&Tanner Ltd 1926) 79–80; Plucker, supra, 8.

(٤) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٥٩؛

Wallas, supra, 79–80.

فتبدأ العملية الإبداعية بمرحلة التحضير والإعداد (Preparation)، حيث ينغمس المبدع في الموضوع الذي يشغله ويعمل على جمع المعارف والخبرات المرتبطة به، من خلال الاطلاع والتحليل واستحضار التجارب السابقة، بما يكون قاعدة معرفية تبلور البذور الأولى للفكرة الإبداعية[١]. ثم تنتقل العملية إلى مرحلة الحضانة(Incubation)، وفيها يتراجع النشاط الذهني الواعي، بينما يتولى العقل اللاواعي (الباطن) معالجة الفكرة وإعادة تركيب عناصرها بصورة غير مباشرة، مما يسمح بظهور ترابطات جديدة بين الأفكار والتجارب المتراكمة[٢].

بعد ذلك تأتي مرحلة الإلهام أو البصيرة (Illumination)، حيث تتجلى الفكرة فجأة في الوعي في صورة إدراك أو اكتشاف مفاجئ تتكامل فيه عناصر الفكرة بصورة واضحة، فيشعر المبدع بلحظة إدراك تنكشف فيها ملامح العمل الإبداعي[٣]. وأخيراً تأتي مرحلة التحقق والتعديل (Verification)، وهي المرحلة العملية التي يعمل فيها المبدع على اختبار الفكرة وصقلها وتطويرها، سواء من حيث البنية أو

(١) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٦١؛

Wallas, supra, 80; Plucker, supra, 8.

(٢) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٦٣؛

Wallas, supra, 81–86; Plucker, supra, 8.

(٣) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٦٥؛

Wallas, supra, 93.

الشكل أو الوسائط المستخدمة، حتى تتجسد في صورتها النهائية كمنتج أو عمل إبداعي متكامل قابل للتقديم أو النشر(١).

رغم أهمية الإطار الذي وضعه جراهام ولاس لوصف العملية الإبداعية من خلال أربع مراحل خطية متتابعة، وتأثيره الواسع في الأوساط العلمية المهتمة بدراسات الإبداع، إلا أن الطابع المتعاقب الذي يفترضه هذا النموذج لا يعكس بدقة الطبيعة الحقيقية للعملية الإبداعية. فالدراسات اللاحقة أوضحت أن هذه المراحل لا تحدث بالضرورة وفق تسلسل زمني ثابت، بل تتشابك وتتكرر وتتفاعل بطرق وتأثيرات مختلفة في دورة ديناميكية بحسب المبدع والبيئة والمجال والسياق الذي يحكم تلك العملية الإبداعية(٢). ومن أمثلة الطبيعة غير الخطية للعملية الإبداعية الحالة التي ترد فيها فكرة قصيدة أو بيت شعري في المنام، أي من العقل اللاواعي، وتتبلور البصيرة فور الاستيقاظ لتبدأ مرحلة الإعداد والصياغة وصولاً إلى التحقق حتى يكتمل المنتج الإبداعي في صورته النهائية على هيئة قصيدة أو أبيات شعرية.

(١) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٦٧؛

Wallas, supra, 81.

(٢) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٦٨-٧٠؛ روشكا، مرجع سابق، ص ٣٢؛

; Klausen (n 12) 358.

; Plucker, supra,30, 71.

وعليه، فإن الرأي الراجح في الدراسات الإبداعية الحديثة يتجه إلى أن العملية الإبداعية ذات طبيعة متداخلة ومتكررة، تمر بمراحل متكاملة ضمن إطار واحد، تتغير فيها أوزان المراحل وتأثيرها بحسب المجال الإبداعي والسياق والبيئة المحيطة بالمبدع. وبالتالي، لا يمكن النظر إلى المراحل الأربع كمراحل متعاقبة، بل كعناصر متفاعلة تشكّل في مجموعها منظومة واحدة تؤدي إلى تبلور العناصر المبتكرة في المنتج الإبداعي(١).

وفي مجال الملكية الفكرية، تعتبر العملية الإبداعية بعداً ليس ذات أهمية، وذلك لأن هناك إجماع في أنظمة الملكية الفكرية في أن الأفكار والعمليات والأساليب بشكل عام مستثناة من نطاق حماية الملكية الفكرية(٢). وعليه فإن العملية الإبداعية رغم أهميتها الكبيرة في قياس الإبداع في مجالات مختلفة، إلا أن الحماية التي توفرها أنظمة الملكية الفكرية لا تمتد إلى العملية التي تولد الإبداع، بل تقتصر على المنتج

(١) إبراهيم، مرجع سابق، ص ٧٠-٧١؛

Plucker, supra; Klausen, supra, 358;

انظر:

Elliot Samuel Paul and Dustin Stokes, 'Creativity' in Edward N Zalta and Uri Nodelman (eds), The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2024, Metaphysics Research Lab, Stanford University 2024) https://plato.stanford.edu/archives/spr2024/entries/creativity/ accessed 20 September 2025.

(٢) المادة ٩(٢) من:

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property 1994 Rights (as amended on 23 January 2017).

الإبداعي النهائي المعبر عنه ليجسد تلك العملية في صورة ملموسة تدخل نطاق حماية الملكية الفكرية في المجال المعني[١].

الفرع الثالث: المنتج الإبداعي:

إن استحضار الفكرة وبدء العملية الإبداعية لا يكفي لبلوغ الإبداع بمعناه الكامل، إذ لا يتحقق الإدراك الحقيقي للإبداع إلا عندما تتبلور الفكرة في صورة نهائية يتم التعبير عنها وتجسيدها في وعاء معرفي أو مادي يتيح إدراك جوانبها الإبداعية. فالمنتج الإبداعي يمثل الغاية النهائية من العملية الإبداعية، وهو الوسيط الذي تتجسد من خلاله الأفكار والعناصر الابتكارية في شكل محسوس يمكن إدراكه[٢]. فيعد المنتج الإبداعي الركيزة الأساسية التي يمكن عبرها تحديد طبيعة الإبداع وقياسه بمختلف صوره، إذ لا يدرك الإبداع إلا من خلال نتائجه الملموسة[٣]. فتهدف أنظمة الملكية الفكرية إلى حماية هذه الإنتاجات النهائية بوصفها محل الحماية النظامية، دون الالتفات إلى الأفكار أو العمليات الذهنية السابقة عليها. ويظهر هذا بوضوح في آليات ومعايير الحماية التي تبنتها الأنظمة لحماية المخرجات الإبداعية في صورتها النهائية بمختلف أنواعها، سواء تمثلت في العناصر المبتكرة والأصيلة في المصنفات الأدبية والفنية، أو الاختراعات التقنية المبتكرة

(١) انظر المادة ٢, ٢ من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦ (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

(2) Klausen, supra, 350; Plucker, supra, 5.

(3) Plucker, J. et al. 'Assessment of Creativity', supra, 54.

والجديدة أو النماذج الصناعية الأصيلة والمبتكرة[1]. فهذه المخرجات جميعها تجسد الإبداع في هيئته النهائية، وتعبر عن جهد ذهني أصيل تحميه أنظمة الملكية الفكرية بمختلف فروعها.

تتجسد الإنتاجات الإبداعية في أشكال وهيئات متعددة، إلا أنه يمكن تصنيفها، بشكل يتلاءم مع طبيعة الأعمال الإبداعية المشمولة بالحماية التي توفرها أنظمة الملكية الفكرية، وفق ما عرضته مارغريت بودن (Margaret Boden) في ثلاثة أنماط رئيسة من الإبداع. ترى بودن أن الإبداع هو القدرة على الإتيان بأفكار أو إنتاجات جديدة، ويتحقق ذلك عبر ثلاث طرق أساسية تنتج عنها الأنواع الرئيسة للأعمال الإبداعية وهي الإبداع المركب والإبداع الاستكشافي والإبداع التحويلي[2].

أولاً: الإبداع المركب (Combinational Creativity):

يتمثل هذا النوع في إنشاء ارتباطات جديدة بين أفكار مألوفة، بحيث يتم دمج مفاهيم أو عناصر قائمة مسبقاً لينتج عمل جديد ذو طابع غير مألوف. فالإبداع هنا لا يقوم على ابتكار عناصر جديدة، بل على إعادة تركيب عناصر سابقة في سياق جديد يفضي إلى نتيجة مبتكرة بحيث أنها غير مألوفة في المجال التي تسكنه[3].

(1) Dutfield and Suthersanen, supra, 14, 17.
(2) Margaret AA Boden, The Creative Mind: Myths and Mechanisms (Routledge 2005) 3–5.
(3) Boden, supra, 3.

من أمثلة ذلك حماية قواعد البيانات في مجال حق المؤلف، التي تكتسب أصالتها من طريقة ترتيب البيانات وربطها لا من البيانات ذاتها. وقد نصت المادة العاشرة من اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (التريبس- TRIPS) بأن عناصر قواعد البيانات التي تدخل في نطاق الحماية هي الناتجة من جهد فكري أصيل يتمثل في ترتيب واختيار وتنظيم محتوى قاعدة البيانات[1]. كذلك في المجال التقني، ينطبق هذا الإبداع المركب على الهواتف الذكية بشكل عام التي لم تبتكر مكونات جديدة من الصفر، لكنها دمجت تقنيات وأفكاراً مألوفة في بنية واحدة أحدثت ثورة تقنية لا يزال أثرها مستمراً حتى اليوم.

ثانيًا: الإبداع الاستكشافي (Exploratory Creativity):

يتحقق هذا النوع عندما يعمل المبدع ضمن إطار فكري أو نظام معرفي قائم، لكنه يكتشف داخله إمكانات جديدة أو أنماطاً مبتكرة لم تكن معروفة من قبل. فالإبداع هنا لا يخرج عن حدود المفاهيم والقواعد القائمة في المجال المعرفي، بل يوسع مداركها ويعيد اكتشافها. يتجلى هذا النوع في ابتكار نمط جديد من الألحان ضمن مقامات

(١) المادة ١٠(٢) من:

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights 1994 (as amended on 23 January 2017);

انظر: المادة ٢(٥) من اتفاقية برن بشأن حماية المصنفات الأدبية والفنية (لسنة ١٨٨٦).

موسيقية قائمة، أو في الشعر الحر الذي احتفظ ببنية الشعر لكنه تحرر من القافية التقليدية[١]. وكذلك في مجال العلوم، مثل تطوير استخدامات جديدة لمادة صيدلانية معروفة لإنتاج دواء لعلاج مرض معين كما هو شائع في براءات الاختراعات في مجالات الصيدلة.

ثالثاً: الإبداع التحويلي (Transformational Creativity):

يُعد هذا النوع أعلى درجات الإبداع، إذ يقوم على تغيير الإطار الفكري أو المفاهيمي ذاته، وإعادة تعريف القواعد والنظم التي تحكم المجال المعرفي كليا [٢]. فالإبداع التحويلي لا يكتفي بتوسيع النطاق القائم لمنظومة معينة، بل يؤسس نمطًا ومنظومة جديدة بالكامل. من أمثلته فن الخط التشكيلي العربي الذي توظف فيه الحروف العربية لتكوين صور أو زخارف أو أشكال هندسية بحيث يتحول الخط العربي إلى تجسيد فني بصري[٣]. كذلك فنون العمارة والزخرفة الإسلامية التي تقوم بترميز وتجريد عناصر الطبيعة إلى أنماط هندسية متناغمة وهو ما يعرف بالأرابيسك (Arabesque)[٤].

على ضوء ما سبق، تبين أن منظور أنظمة الملكية الفكرية يختلف عن منظور الدراسات في مجال الإبداع. فتهتم الأبحاث في مجال الإبداع

(1) Boden, supra, 4.
(2) Boden, supra, 4.
(3) Burckhardt T, Art of Islam, Language and Meaning (Commemorative Edition, World Wisdom 2009), 52.
(4) Burckhardt T, supa, 62.

بكيفية إنتاج الفكرة وتحليل المراحل والعوامل التي أسهمت في تكوينها، أما أنظمة الملكية الفكرية فتنصرف إلى نتيجة هذا الإنتاج. وهو العمل المتجسد الذي يحمل بصمة صاحبه ويحتوي على عناصر الأصالة أو الابتكار أو الجدة. هذا التمييز بين الإبداع كعملية فكرية والإبداع كمنتج متجسد يمهد لفهم كيفية استيعاب عناصر الإبداع داخل المعايير القانونية لأنظمة الملكية الفكرية. ويمثل ذلك محور النقاش في المبحث الثاني الذي سيتناول شرط الأصالة والابتكار والجدة في الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية وقرارات محكمة العدل الأوروبية وهيئة الاستئناف الأوروبية الموسعة التي تبين جوانب هذه الشروط الموضوعية للحماية.

المبحث الثاني
معايير الحماية للمنتج الإبداعي في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية للملكية الفكرية

المبحث الأول استخلص الى أن الحماية النظامية في أنظمة الملكية الفكرية ترتكز على المنتج الإبداعي ذاته متى اتسم بالأصالة أو الابتكار أو الجدة. أي أن معيار الحماية في فروع الملكية الفكرية يقوم على ما يتجلى من عناصر الإبداع في المنتج ذاته، لا في الشخص المبدع أو العملية الذهنية أو المنهجية التي توصلت إلى الإنتاج محل الحماية. فأنظمة الملكية الفكرية لا تعنى بتتبّع كيفية توليد الفكرة أو مراحل الإلهام والتفكير، بل تركز على النتاج الإبداعي النهائي بوصفه التجسيد الملموس للإبداع. وعليه متى ما كان الإنتاج الإبداعي يندرج تحت المجالات التي تشملها تلك الأنظمة (سواء كانت مصنفات أدبية أو فنية، أو اختراعات تقنية، أو نماذج صناعية، أو علامات تجارية...) فإنه باستيفاء معيار الإبداع المحدد، يترتب على ذلك حقوق للشخص على منتجه الإبداعي وفق النظام الذي يندرج تحته المنتج الإبداعي.

ومن هذا المنطلق، يتناول المبحث الثاني شرط الأصالة والابتكار والجدة في أهم الاتفاقيات والمعاهدات الدولية في مجال الملكية الفكرية. حيث سيستعرض هذا المبحث المعايير المنبثقة من الإبداع في المعاهدات والاتفاقيات الدولية في مطلبين. المطلب الأول سيتناول شرط الابتكار

والأصالة في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية في مجال حقوق المؤلف (Copyright). المطلب الثاني سيتناول شرط الابتكار والجدة في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية في مجال الملكيات الفكرية الصناعية وسيركز على براءات الاختراع والنماذج الصناعية.

المطلب الأول: معيار الأصالة والابتكار في حقوق المؤلف:

في ضوء ما سبق بيانه حول دور الإبداع في تقرير حماية الملكية الفكرية، يظهر شرط الأصالة والابتكار بوصفه الترجمة القانونية لفكرة الإبداع في مجال حق المؤلف. فيُعد شرط الأصالة والابتكار الركيزة القانونية الأساسية التي تقوم عليها الحماية في أنظمة حق المؤلف، إذ يمثل المعيار الحاسم في تحديد ما إذا كانت عناصر المنتج الإبداعي (المصنف) تدخل في نطاق الحماية النظامية أم لا[1]. فمع أن حق المؤلف ينشأ تلقائيًا بمجرد إنتاج العمل وتثبيته في شكل مادي محسوس دون الحاجة إلى أي إجراءات شكلية كالتسجيل أو الإيداع، إلا أن هذا الحق لا يقوم إلا إذا اتصف العمل بقدر من الأصالة أو الابتكار يجعله متميزاً عن غيره من الإنتاجات الفكرية بشكلٍ يستوفي معيار الحماية النظامية المقررة في التشريعات الوطنية المتسقة مع الاتفاقيات الدولية ذات الصلة[2].

(1) Paul Goldstein, International Copyright: Principles, Law, and Practice (Oxford University Press 2001) 161; Dutfield and Suthersanen, supra, 105–109.

(٢) المادة ٥(٢) اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦ (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

وقد أرست الاتفاقيات والمعاهدات الدولية الإطار القانوني العام الذي حدد المعيار الأدنى من الحماية لحقوق المؤلف على الصعيد الدولي. وأهم اتفاقية وضعت دعائم النظام الدولي لحق المؤلف هي اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية لعام ١٨٨٦ باعتبارها المرجعية الأولى التي صاغت المفاهيم الجوهرية للحماية، وعلى رأسها مبدأ الأصالة والابتكار. وتُعد اتفاقية برن ٨٦١٨ أهم وأقدم اتفاقية دولية متعددة الأطراف في مجال حماية حق المؤلف، كما أنها الأكثر تأثيراً وانتشاراً على مستوى العالم[١]. تدار هذه الاتفاقية من قبل المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو WIPO)، وتضم في عضويتها أكثر من ١٨٠ دولة، مما يجعلها إحدى أكثر المعاهدات شمولاً وتأثيراً في منظومة الملكية الفكرية الدولية[٢]. وتأكيداً على ذلك، فقد نصت المادة التاسعة من اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (التريبس – TRIPS)، والتي تدار من قبل منظمة التجارة العالمية(WTO)، على التزام الدول الأعضاء ببنود اتفاقية برن[٣].

(1) See Peter Burger, 'The Berne Convention: Its History and Its Key Role in the Future' (1988) 3 Journal of Law and Technology 1.

(٢) الويبو، «ملخص عن اتفاقية برن بشأن حماية المصنفات الأدبية والفنية (لسنة ١٨٨٦)»، مرجع سابق.

(٣) المادة ٩ من:

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights 1994 (as amended on 23 January 2017).

وعليه، تعد اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية لعام ١٨٨٦ المرجعية الأولى في إرساء المفاهيم والمبادئ العامة لحماية حقوق المؤلف. وقد تأسست الاتفاقية على ثلاثة مبادئ جوهرية تمثل الركائز التي تستند إليها أنظمة حماية حقوق المؤلف المعاصرة، وهي: مبدأ الحماية التلقائية (Automatic Protection)، ومبدأ المعاملة الوطنية(National Treatment)، ومبدأ استقلالية الحماية(Independence of Protection)[١]. مبدأ الحماية التلقائية يقضي أن المصنف يتمتع بالحماية القانونية تلقائياً دون الحاجة إلى إجراءات شكلية كالتسجيل أو الإيداع. فيكفي لاكتساب الحماية تجسيد العمل الإبداعي في شكل مادي يستوفي شرط الأصالة، إذ تقوم الحماية أساساً على العمل الإبداعي ذاته وليس على أي إجراءات إدارية[٢]. مبدأ المعاملة الوطنية ينص أن مؤلفي الدول الأعضاء في كل دولة متعاقدة يتمتعون بالحقوق ذاتها المقررة لمواطنيها، دون تمييز بسبب الجنسية أو بلد النشر الأول للعمل. أما مبدأ استقلالية الحماية فيقضي

(١) الويبو، «ملخص عن اتفاقية برن بشأن حماية المصنفات الأدبية والفنية (لسنة ١٨٨٦)»، مرجع سابق.

(٢) المادة ٥(٢) اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦ (ترجمة رسمية للنص الأصلي)؛

World Intellectual Property Organization (ed), Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Paris Act, 1971) (World Intellectual Property Organization 1978) 32.

أن تكون حماية المصنف في كل دولة من دول اتحاد برن مستقلة عن حمايته في بلد المنشأ[١].

وفي أنماط التعبير، نصت المادة الثانية من اتفاقية برن على أن الحماية تشمل المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، «أياً كانت طريقة أو شكل التعبير عنها»[٢]. ويفهم من هذا النص أن الاتفاقية اعتمدت مبدأ شمول الحماية لكل إنتاج فكري في المجال الأدبي أو العلمي أو الفني، متى تجسد وتم التعبير عنه في شكل محسوس ثابت[٣]. ومع ذلك، أجازت الفقرة الثانية من ذات المادة للدول الأعضاء أن تشترط أشكالاً مادية معينة للمصنف ليكون مشمولًا بالحماية، وفقاً لتقديراتها الوطنية. وقد تضمنت المادة الثانية أمثلة توضيحية لأنواع المصنفات الأدبية والفنية المشمولة بالحماية، دون أن تحدد مقدار معيار الأصالة أو الابتكار كشرط موضوعي لقيام الحق بشكل صريح. إلا أن الفقرة الخامسة من المادة الثانية ذكرت شرط الابتكار صراحة في سياق محدد، وذلك فيما يتعلق بمصنفات المجموعات الأدبية أو الفنية، مثل موسوعات المعارف، إذ نصت على أن هذه المجموعات تتمتع بالحماية «إذا كانت

(١) المادة ٥(١) اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦؛ بلد المنشأ، وفق المادة ٥(٤) من اتفاقية برن، قد يكون الدولة التي نشر فيها المنصف لأول مرة، وإذا نشرت في عدد من دول الاتحاد في آن واحد يكون بلد المنشأ الدولة التي تمنح أقصر مدة للحماية.

(٢) المادة ٢(١) اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦ (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

(3) World Intellectual Property Organization, supra, 17–18.

تُعد ابتكارًا فكريًا بسبب اختيار أو ترتيب محتوياتها»[١]. على الرغم من أن الاتفاقية ذاتها لم تضع تعريفًا صريحًا لشرط الأصالة أو الابتكار، إلا أنها أقرت ضمنياً بأن شرط الابتكار أو الأصالة يتمثل في المصنفات عندما تحمل الطابع الشخصي للمؤلف والذي يعتبر الأساس الجوهري للحماية متى تواجد في المنتج الإبداعي الناتج من العمل الفكري[٢].

وهذا ما تأكد في المذكرات والنقاشات والتقارير الخاصة باتفاقية برن التي كشفت أن تفادي النص الصريح على وجود شرط الأصالة أو الابتكار لم يكن إغفالًا لأهميته، بل كان مقصوداً بهدف ترك مساحة مرنة للدول الأعضاء لتحديد معيار الأصالة وفقًا لتقاليدها ومفاهيمها وأنظمتها الوطنية[٣]. وقد أكدت ذلك لجنة الخبراء في المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO) في مداولاتها لعام ١٩٨٩؛ إذ أوضحت أن مدلول «المؤلف» و«المصنف» مترابطان بشكل وثيق، وأن المقصود بالمصنف هو المنتج الفكري الإبداعي (Intellectual Creation) الناتج عن النشاط الذهني للمؤلف[٤]. ومن ثم، لا يدخل في نطاق الحماية إلا

(١) المادة ٥(٢) اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦ (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

(2) World Intellectual Property Organization, supra, 17–18; The International Bureau of Intellectual Property, 'Berne Convention Centenary 1886-1986' [1986] WIPO 243, 171.

(3) Ricketson and Ginsburg, supra, 405, 451; World Intellectual Property Organization, supra, 17.

(4) World Intellectual Property Organization (ed), Committee of Experts on Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright (World Intellectual

الأعمال التي تمثل إبداعاً فكرياً يحمل الطابع الشخصي للمؤلف[1]. كما أشارت اللجنة إلى أن استخدام عبارة «المصنفات الأدبية والفنية» في حد ذاته كافياً للدلالة على أن نطاق الحماية يشمل الإنتاجات الفكرية الإبداعية التي تحمل الطابع الشخصي للمؤلف، وأن الشخص لا يعد مؤلفاً لاعتبارات الاتفاقية إلا إذا كان نتاجه يحمل بصمته الإبداعية الخاصة[2]. وبهذه المنهجية، يحافظ النظام الدولي لحق المؤلف على الطابع المرن لمفهوم الأصالة والابتكار، باعتباره شرطًا مشتركًا تتوحد حوله القواعد العامة، في حين تترك تفاصيله الدقيقة لاجتهاد كل نظام وطني، بما يحقق التوازن بين وحدة المعيار الدولي وخصوصية السياق الوطني في تقدير الإبداع الفكري.

كما، أكدت الوثيقة الإرشادية الصادرة عن الويبو بشأن تفسير اتفاقية برن أن المقصود بالأصالة أو الابتكار في مجال حق المؤلف لا يعني الجدة (Novelty) كما هو الحال في براءات الاختراع، بل يشير إلى الطابع الشخصي للمؤلف الذي يتجسد في المصنف ويعبر عن شخصيته الإبداعية. فمتى انعكس هذا الطابع في المنتج الإبداعي (المصنف)، استحق الحماية النظامية بغض النظر عما إذا كان التعبير جديدًا وغير

Property Organization 1989) paras 52–53 https://tind.wipo.int/record/18454 accessed 24 October 2025.

(1) WIPO (ed), 'Copyright' (1990) 26 Monthly Review of the World Intellectual Property Organization (WIPO) 260–261.

(2) World Intellectual Property Organization, supra, paras 51–53.

مسبوق[1]. وكمثال لتوضيح هذه النقطة، إذا قام فنان برسم لوحة تصور المسجد النبوي من زاوية معينة أثناء غروب الشمس، ثم رسم فنان آخر لوحة للمشهد نفسه من ذات الزاوية والتوقيت، فإن كليهما يستحق الحماية النظامية؛ لأن الأصالة في مجال حق المؤلف تقوم على التعبير الشخصي عن الفكرة لا على الأسبقية في تجسيد الموضوع أو الجدة في المضمون. فكل لوحة تعبّر عن تجربة فنية مستقلة تجسد الطابع الشخصي للفنان حتى لو تماثلتا في المضمون، فمناط الحماية في نظام حق المؤلف هي العناصر التي تمثل الطابع الشخصي للمؤلف[2].

وفيما يتعلق بحماية ما يعرف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف، فتُعد اتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لعام ١٩٦١ [3] الاتفاقية الدولية التي وضعت الإطار الأساسي لحماية أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف. إذ تمنح هذه الاتفاقية حقوقاً لفئات محددة تتعلق بمنع تثبيت أو بث أو استنساخ الأداء أو التسجيل أو البرامج الإذاعية دون موافقة صاحب الحق لفئات ثلاث هي: فنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة. وترتبط هذه الحماية باعتبارات حماية الاستثمار في الجوانب

(1) Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Paris Act, 1971) (World Intellectual Property Organization 1978) 17.

(2) The International Bureau of Intellectual Property, supra, 171.

(٣) اتفاقية روما الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة ١٩٦١.

المرتبطة بحق المؤلف والتي لا تقوم بالضرورة على الإبداع كأساس معياري للحماية[1]. وذلك كون أداء الفنان أو التسجيل الصوتي أو البث الإذاعي غالباً يقوم على تجسيد أو تفسير مصنف إبداعي قائم يمثل مساهمة فنية أو تنسيقية تضيف قيمة جديدة إلى المصنف الأصلي، الأمر الذي يبرر منح هذه الفئات حماية قانونية مستقلة عن حق المؤلف[2].

فيما يتعلق بالحماية الرقمية لحقوق المؤلف، فتعد معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف لعام ١٩٩٦[3] من أبرز الجهود السباقة التي بذلتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) لمعالجة التحديات القانونية التي فرضها التطور التكنولوجي بظهور الإنترنت. وتعد معاهدة الويبو لعام ١٩٩٦ مكملة لاتفاقية برن وشكلت نقطة تحول في تطوير الإطار الدولي لحماية المصنفات في البيئة الرقمية، وساهمت في بدء النقاش حول ضرورة تحقيق التوازن بين حقوق المؤلفين من جهة وحقوق المستخدمين والمصلحة العامة من جهة أخرى داخل الفضاء الإلكتروني. حيث أكدت المادة الثانية من المعاهدة أن نطاق الحماية في حق المؤلف يقتصر على أوجه التعبير دون أن يمتد إلى الأفكار المجردة

(1) Bently L and others, Intellectual Property Law (5 edition, OUP Oxford 2018), 46.

(٢) WIPO، «ملخص عن اتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة (لسنة ١٩٦١)»

WIPO) https://www.wipo.int/en/web/treaties/ip/rome/summary_rome accessed 6 March 2026

(3) WIPO Copyright Treaty 1996 (WCT).

أو الإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية في حد ذاتها مهما كانت درجة الإبداع أو الابتكار فيها[١]. وهذا ما أكدت عليه اتفاقية التريبس أيضاً، حيث نصت في الفقرة الثانية من المادة التاسعة على أن نطاق الحماية يشمل التعبير الذي يتجسد فيه المصنف على نحو يتسم بالأصالة ولا يمتد إلى الأفكار المجردة وما في حكمها[٢].

كما تميزت المعاهدة وقتها بكونها أول معاهدة دولية تعترف صراحةً بفئتين جديدتين من المصنفات بوصفهما أعمالًا أدبية مشمولة بالحماية، وهما البرامج الحاسوبية وقواعد البيانات. فنصت المادة الرابعة على أن البرامج الحاسوبية تحمى بوصفها مصنفات أدبية ضمن مفهوم اتفاقية برن، «بغض النظر عن أسلوب أو شكل التعبير عنها»[٣]. أما المادة الخامسة فقد نصت على أن قواعد البيانات أو تجميعات البيانات أو تجميعات المواد الأخرى تعتبر مصنفات أدبية محمية أياً كانت هيئتها، متى كانت تعتبر «ابتكارات فكرية» نتيجة اختيار أو ترتيب محتوياتها. ويتضح من هذين المادتين أن معيار الإبداع في مدلول الابتكار الفكري كان حاضراً بشكل صريح ومباشر في تحديد نطاق الحماية للمصنفات.

---

(١) المادة ٢ من:

WIPO Copyright Treaty 1996 (WCT).

(٢) المادة ٩(٢) من:

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights 1994 (as amended on 23 January 2017).

(٣) المادة ٤ من:

WIPO Copyright Treaty 1996 (WCT).

فقد أكدت المعاهدة على أن الحماية تُمنح للتعبير الأصيل أو المبتكر الذي يجسد الفكر الإبداعي للمؤلف، لا للأفكار أو العمليات المجردة.

ويتجلى في الاتفاقيات والمعاهدات الدولية لحق المؤلف تأثير المدرسة الفقهية الفرنسية والأوروبية التي تنظر إلى حق المؤلف باعتباره حقًا طبيعيًا لصيقًا بالشخص يمنح له على إبداعاته الفكرية. ويختلف هذا المنظور عن الاتجاه السائد في الفقه الأنجلوساكسوني، الذي يتعامل مع حقوق المؤلف من زاوية حقوق الطباعة والنشر (Copyright) بوصفها حقوقاً اقتصادية ذات طابع استثماري أكثر من كونها امتدادًا لشخصية المؤلف[1]. وبسبب تأثير الفقه القانوني الأوروبي في تشكيل الإطار العام لحماية الملكية الفكرية على الصعيد الدولي، سنسترشد بأحكام وقرارات محكمة العدل الأوروبية (CJEU) لتحديد الإطار العام لشرط الأصالة والابتكار لحماية حق المؤلف.

في نطاق الاتحاد الأوروبي، جاء التوجيه الأوروبي رقم 2001/29 /EC بشأن توحيد جوانب محددة من نظام حق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات [2] ليعيد التأكيد بأن الحماية تمنح للإبداعات الفكرية التي تعود للمؤلفين، ودعا إلى توفير مستوى عالٍ من الحماية لدعم الابتكار وضمان استدامة الإبداع بما يحقق مصلحة المؤلفين والفنانين

(1) Burger, supra, 7, 16.

(2) Directive 2001/29/EC of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society [2001] OJ L167/10.

والمصلحة العامة في بيئة المعلومات الرقمية[1]. وقد أكدت محكمة العدل الأوروبية (CJEU) في حكمها الشهير في قضية Infopaq International A/S v. Danske Dagblades Forening (2009)[2] محورية شرط الأصالة أو الابتكار بوصفه الأساس الذي تمنح بناء عليه الحماية لإنتاجات الإبداع الفكري في مجال حق المؤلف.

وتتلخص وقائع القضية في أن شركة Infopaq الدنماركية كانت تمارس نشاطًا تجاريًا في تحليل ومتابعة وسائل الإعلام من خلال إعداد ملخصات لمقالات الصحف والمجلات. وكانت تعتمد على نظام آلي يقوم بمسح المقالات ضوئيًا وتحويلها إلى ملفات رقمية ومعالجتها إلكترونيًا لاستخراج مقتطفات مكوّنة من ١١ كلمة من كل مقال، دون الحصول على ترخيص من الناشرين للقيام بهذه العملية. وقد رأت جمعية ناشري الصحف الدنماركية (Danske Dagblades Forening) أن هذا الفعل يشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف لأن الشركة كانت تستنسخ المقالات كاملة عبر المسح الضوئي قبل تلخيصها، مما يتجاوز حدود الاستخدام المسموح به. وأحالت المحكمة الدنماركية النزاع إلى محكمة العدل الأوروبية للفصل في مسألتين جوهريتين وهما:

أولاً: ما إذا كانت المقتطفات المكونة من ١١ كلمة يمكن أن تعد استنساخًا جزئيًا وفقاً للمادة الثانية من التوجيه الأوروبي 2001/29EC/

(1) Recital (9), supra, Directive 2001/29/EC of 22 May 2001 OJ L167/10.
(2) (C-5/08) Infopaq International A/S v Danske Dagblades Forening [2009] ECR I-6569.

ثانياً: ما إذا كانت الأفعال التقنية المؤقتة التي قامت بها الشركة تندرج ضمن الاستثناء المؤقت من حق الاستنساخ المنصوص عليه في المادة الخامسة في الفقرة ١ من ذات التوجيه.

وقد أجابت المحكمة على المسألة الأولى بأن استنساخًا مقتطفًا مكوَّنًا من ١١ كلمة يمكن أن يعد استنساخًا جزئيًا مخالفًا لعمل محمي وذلك إذا كان هذا المقتطف يتضمن عنصراً من الإبداع الفكري للمؤلف يعكس شخصيته الفكرية وتعبيره[١]. وأكدت محكمة العدل الأوربية أن للمحكمة الوطنية سلطة تقدير ما إذا كان العمل (المصنف)، في ضوء مضمونه وسياقه، يجسد قدراً كافياً من الأصالة والابتكار ليعد جزءاً من تعبير المؤلف الذي يعكس إبداعه وبالتالي تشمله الحماية النظامية[٢]. أما بشأن المسألة الثانية، فقد قضت المحكمة بأن الأفعال التقنية المؤقتة التي نفذتها شركة Infopaq لا تندرج ضمن الاستثناء المتعلق بالاستنساخ المؤقت الوارد في الفقرة الأولى من المادة الخامسة من التوجيه وذلك بالنظر إلى طبيعة المعالجة التي تمت ونتائجها الاقتصادية وحيثيات الوقائع[٣].

هذه القضية مثلت تحولًا محوريًا في الفقه القضائي الأوروبي، فقد وحدت مفهوم الإبداع والأصالة على مستوى الاتحاد الأوربي ومركزيته كالمعيار الوحيد الذي على إثره تُقرر الحماية لحق المؤلف. فقد حددت

(1) (C-5/08) Infopaq International, supra, para 39.
(2) (C-5/08) Infopaq International, supra, para 51.
(3) Directive 2001/29/EC of 22 May 2001 OJ L167/10, supra, para 74.

محكمة العدل الأوروبية أن معيار الإبداع لدواعي حماية حق المؤلف يقاس من خلال طابع المؤلف الشخصي وإبداعه الفكري الذي ينعكس على المنتج الإبداعي(المصنف). مؤكدةً أن المعيار لا يتعلق بالشكل أو الحجم أو الجودة أو القيمة التي يعكسها التعبير في المصنف.

ويتضح من ذلك أن النظام الدولي لحق المؤلف يقر بأن ما يدخل في نطاق الحماية هو الإبداع الفكري الذي يعكس أصالة المؤلف ويضع طابعه الشخصي على المصنف (المنتج الإبداعي). غير أن هذا لا يعني أن العمل الإبداعي يجب أن يتمتع بدرجة عالية من الإبداع أو الجودة الفنية أو أن يكون ذا قيمة عالية حتى يكون محمياً. فمعيار الأصالة والابتكار في مجال حق المؤلف هو معيار منخفض، ويكفي لاستيفائه أن يظهر المصنف البصمة الشخصية للمؤلف بشكل تميز المصنف عن غيره، أي لا يكون مجرد نسخ لعمل سابق، بالقدر الذي يعكس إبداعه الفكري[1]. وعليه، يمكن القول إن الأصالة والابتكار، في سياق حق المؤلف، هي الأداة المعيارية الأساسية التي تحدد نطاق الحماية. فهو الشرط الذي على أثره يعتبر المنتج الإبداعي مصنفاً مشمول بالحماية النظامية لحق المؤلف.

(1) Elizabeth F Judge and Daniel Gervais, 'Of Silos and Constellations: Comparing Notions of Originality in Copyright Law' (2009) 27 Cardozo Arts & Entertainment Law Journal 375, 405–406; Dutfield and Suthersanen, supra, 105.

المطلب الثاني: معيار الجدة والأصالة والابتكار في الملكيات الصناعية:

سبق أن تناولنا مفهوم الإبداع وكونه واسع الدلالة حيث يتشكل في صور متعددة تجسد الإبداعات الفكرية للإنسان، مثل الجدة والأصالة والابتكار، وغيرها من السمات التي تعكس الإبداع. سيتناول هذا المطلب صور معيار الإبداع في الملكية الصناعية من خلال فرعين. يتناول الفرع الأول معيار الإبداع في براءات الاختراع، والذي يتجسد في شرطي الجدة والخطوة الابتكارية. أما الفرع الثاني يستعرض معيار الإبداع في النماذج الصناعية، الذي يقوم على شرطي الأصالة والجدة. ويهدف هذا المطلب إلى توضيح كيفية اكتساب المنتج الإبداعي للحماية النظامية المقررة لبراءات الاختراع والنماذج الصناعية.

يجدر الإشارة إلى أن الحماية النظامية في الملكية الصناعية لا تكتسب تلقائياً كما هو الحال في حق المؤلف، بل تتطلب استيفاء شروط موضوعية وشكلية محددة ليمنح المنتج الإبداعي الحماية النظامية. وتهدف هذه الشروط إلى تحقيق التوازن بين الحق الخاص للمخترع والمصلحة العامة في تداول المعرفة والابتكار، وذلك لتكون الحماية داعماً وليس معطلاً لتنمية الإبداعات الفكرية[1].

من بين الاتفاقيات والمعاهدات الدولية في مجال الملكيات الصناعية، تعد اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية لعام ١٨٨٣ (المعدّلة عام

(1) Dutfield and Suthersanen, supra, 148.

١٩٧٩)[١] المعاهدة التأسيسية للنظام الدولي لحماية الملكية الصناعية بمختلف فروعها، بما في ذلك براءات الاختراع، والنماذج الصناعية، والعلامات التجارية وغيرها من صور الملكيات الصناعية. تتمتع الاتفاقية بعضوية واسعة من الدول مما اكسبها قبولاً دولياً واسع النطاق وجعلها المرجع الأساسي الذي شكل إطار الحماية للملكيات الصناعية[٢]. كما آثرت اتفاقية باريس لعام ١٨٨٣ بشكل مباشر في صياغة اتفاقية التريبس (TRIPS) ومعاهدة التعاون بشأن البراءات (PCT).

انبثقت اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية من الحاجة الملحة إلى تنسيق دولي موحد في مجال حماية الحقوق المتصلة بالملكية الصناعية، باعتبارها وسيلة لتعزيز الابتكار والتجارة الدولية في الإنتاجات الإبداعية ذات الطابع الصناعي. وباتت هذه الحاجة واضحة في سياق المعارض الصناعية الدولية التي ازدهرت في القرن التاسع عشر، والتي كانت تستعرض أحدث الاختراعات والتقنيات الصناعية في العالم

(١) اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية ١٨٨٣ (المعدلة في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩) (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

(٢) تدار الاتفاقية من قبل المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو WIPO)، وقد ساهمت في توحيد المبادئ والمعايير الأساسية التي تنظم حماية الملكية الصناعية لتشكل حجر الأساس للنظام الدولي للملكية الصناعية. انظر: الويبو «ملخص عن اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية (لسنة ١٨٨٣)»:

(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/treaties/ip/paris/summary_paris accessed 29 November 2025.

آنذاك. وقد كشفت هذه المعارض غياب معيار دولي لحماية الاختراعات، الأمر الذي جعل كثيراً من المخترعين يترددون في عرض ابتكاراتهم خارج بلدانهم خشية أن تستنسخ اختراعاتهم أو تستغل تجارياً في الدول التي تفتقر إلى الحماية القانونية الكافية[1].

ترتكز اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية على ثلاثة مبادئ أساسية شكلت الإطار القانوني للنظام الدولي للملكية الصناعية. هذه المبادئ هي: مبدأ المعاملة الوطنية، واستقلالية الحماية، وحق الأولوية.

أولًا، مبدأ المعاملة الوطنية يلزم كل دولة متعاقدة بمنح رعايا الدول الأعضاء الحماية ذاتها التي توفّرها لمواطنيها في مجال الملكية الصناعية، وهذا يسهم في خلق بيئة موحدة تعزز من التجارة الدولية ونقل التقنية[2]. ثانياً، مبدأ استقلالية الحماية ينص على أن الحقوق الممنوحة بموجب تشريعات كل دولة متعاقدة تكون مستقلة عن تلك المقررة في الدول الأخرى، مما يؤكد على الطبيعة الإقليمية لحقوق الملكية الصناعية. لذلك، يتيح هذا المبدأ لكل دولة أن تنظم الحماية وفق نظامها الوطني دون أن يتأثر ذلك بالحماية الممنوحة لنفس الحق في

(1) 'WIPO - A Brief History' (WIPO) https://www.wipo.int/about-wipo/en/history.html accessed 3 November 2025.

(٢) المادة ٢ في اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية ١٨٨٣ (المعدلة في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩) (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

دولة أخرى[١]. ثالثًا، مبدأ حق الأولوية يعتبر من أهم المبادئ لاتفاقية باريس لأنه يؤكد أن صاحب الحق هو من كان الأسبق في إيداع الطلب، حيث يمنح مقدم الطلب الأول في إحدى دول الاتحاد حق أولوية في تقديم طلب مماثل في الدول الأخرى خلال فترة محددة مع اعتبار الطلبات اللاحقة كأنها قدمت في تاريخ الطلب الأول (تاريخ الأولوية)[٢]. يتضح في هذا السياق علاقة مبدأ الأولوية بمعيار الجدة، إذ أشارت الوثيقة الإرشادية لاتفاقية باريس الصادرة عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) إلى أن هذا المبدأ يهدف إلى المحافظة على الجدة والخطوة الابتكارية للاختراع من خلال اعتماد تاريخ الإيداع الأول كأساس لتقييم الجدة والابتكار في الطلبات اللاحقة[٣].

الفرع الأول: الجدة والخطوة الابتكارية في براءات الاختراع:

معيار الإبداع في مجال براءات الاختراع يتجسد في شرطي الجدة والخطوة الابتكارية بوصفهما التعبير الصناعي عن الإبداع الفكري. فقد عرفت المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) الاختراع بأنه

(١) المادة ٤ (ثانياً) اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية ١٨٨٣ (المعدلة في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩) (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

(٢) المادة ٤ في اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية ١٨٨٣ (المعدلة في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩) (ترجمة رسمية للنص الأصلي) (اثني عشر شهرًا بالنسبة لبراءات الاختراع، وستة أشهر بالنسبة للنماذج الصناعية والعلامات التجارية).

(3) GHC Bodenhausen, Guide to the Application of the Paris Convention for the Protection of Industrial Property, as Revised at Stockholm in 1967 (BIRPI 1968) 42.

«منتج أو عملية تتيح طريقة جديدة لإنجاز عمل ما، أو تقدم حلاً تقنياً جديداً لمشكلة ما يتجاوز الحلول البسيطة»[١]. ويتضح من هذا التعريف، المتوافق مع التعريفات المعتمدة في أنظمة براءات الاختراع الوطنية في الدول الأعضاء في اتفاقية باريس، أن شرط الجدة يعد الشرط الموضوعي الأساسي في تحديد ما إذا كان الإنتاج الفكري يعد إبداعاً جديداً يستحق الحماية النظامية ببراءة اختراع. فالحماية في هذا المجال تمنح من خلال وثيقة براءة الاختراع، وهي الوثيقة النظامية التي يقرر لصاحبها حق استئثاري باستغلال الاختراع خلال مدة محددة، مقابل الإفصاح العلني عنه لصالح المجتمع[٢].

وفي هذا الإطار، تعد معاهدة التعاون بشأن البراءات لعام ١٩٧٠ (PCT)[٣] من أهم المعاهدات الدولية التي أحدثت تحولاً جذريًا في نظام براءات الاختراع الدولي. فقد أرست المعاهدة نظامًا موحدًا لتقديم طلب واحد يتيح للمخترع طلب الحماية في عدة دول في آن واحد، مما بسط ووحد الإجراءات وخفض التكاليف والوقت مقارنة بالنظام السابق الذي كان يتطلب تقديم طلبات منفصلة في كل دولة على حدة. كما أسهمت المعاهدة في توحيد التعريفات والشروط الموضوعية الخاصة ببراءات الاختراع، مع إبقاء سلطة تحديد كيفية

(١) «(Patents) البراءات»:
(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/patents accessed 1 November 2025.

(٢) «(Patents) البراءات».

(3) Patent Cooperation Treaty (PCT) 1970.

تطبيقها ضمن اختصاص كل دولة متعاقدة[١]. وقد منحت المادة الثالثة والثلاثون من المعاهدة لمقدم الطلب الخيار في طلب الفحص الدولي المبدئي لطلبه لتحديد مدى استيفائه للشروط الموضوعية الثلاثة لبراءة الاختراع المتمثلة بالجدّة (Novelty)، الخطوة الابتكارية (Inventive Step)، والقابلية للتطبيق الصناعية (Industrial Applicability)[٢].

ويتحقق شرط الجدة عندما يكون الاختراع جديداً بكونه غير مسبوق في العالم وذلك بالنسبة لمجمل التقنية السابقة قبل تاريخ إيداع الطلب[٣]. أما فيما يتعلق بشرط الخطوة الابتكارية، فيعد مستوفيًا إذا كان الاختراع غير بديهي بالنسبة لشخص المهنة العادي ذي المهارة العادية في المجال التقني المعني وذلك قبل تاريخ الإيداع[٤]. وقد أكدت اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (التريبس – TRIPS) على هذه الشروط في المادة السابعة والعشرين،

(١) WIPO، «مدخل إلى معاهدة التعاون بشأن البراءات»:

WIPO) https://www.wipo.int/en/web/pct-system/introduction accessed 27 November 2025.

(٢) المادة ٣٣ من معاهدة التعاون بشأن براءات الاختراع:

Patent Cooperation Treaty (PCT) 1970.

(٣) المادة ٣٣(٢):

Patent Cooperation Treaty (PCT) 1970.

(٤) المادة ٣٣(٣):

Patent Cooperation Treaty (PCT) 1970.

حيث نصت على أن موضوع الحماية لا يعد مستحقاً لبراءة اختراع إلا إذا كان جديداً، ويتضمن خطوة ابتكارية، وقابلاً للتطبيق الصناعي[١].

الاتفاقيات الدولية في مجال الملكية الفكرية تعكس إلى حد كبير تأثير الفقه الأوروبي على الإطار الدولي المنظم لحماية الملكية الصناعية، وعليه يجدر الاستعانة بما توصل له الفقه القانوني الأوربي للوقوف على حدود شرط الجدة والخطوة الابتكارية بوصفهما تجسيدًا للإبداع في مجال الاختراعات. الاتفاقية الأوروبية لبراءات الاختراع (European Patent Convention – EPC)، نصت في المادة الرابعة والخمسين على أن الاختراع يعتبر جديداً إذا لم يكن جزءاً من التقنية السابقة قبل تاريخ إيداع الطلب[٢]. وتشمل التقنية السابقة كل ما أصبح متاحاً للجمهور قبل تاريخ إيداع طلب البراءة، سواء أكان ذلك من خلال منشور مكتوب، أو عرض شفهي، أو استخدام عملي، أو أي وسيلة أخرى يمكن عبرها تحقيق العلم بالاختراع بالنسبة لشخص المهنة العادي[٣]. يفهم من ذلك أن شرط الجدة يقوم على مبدأ الجدة المطلقة (Absolute Novelty)، أي أن الاختراع يجب أن يكون غير مسبوق في جميع أنحاء العالم في أي

(١) المادة ٢٧ من:

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights 1994 (as amended on 23 January 2017).

(٢) المادة ٥٤(١):

European Patent Convention (EPC) (17th edition / November 2020) 2020.

(٣) المادة ٥٤(٢) من EPC.

شكل من أشكال المعرفة المتاحة قبل تاريخ الإيداع. وعلى هذا الأساس، لا يعد الاختراع جديداً إذا كشف عنه قبل إيداع الطلب بوسيلة تحقق العلم به لشخص المهنة العادي في المجال المعني بشكلٍ يمكنه من استنتاجه من التقنية السابقة[1].

هيئة الاستئناف الموسعة (Enlarged Board of Appeal) في المكتب الأوربي لبراءات الاختراع أصدرت القرار رقم G0006/88 في تاريخ ١٩٨٨ والذي تناول مدى استيفاء شرط الجدة في طلب براءة اختراع تقدمت به شركة Bayer لاختراع يتمثل باستخدام جديد لمادة كيميائية معروفة ذات أثر تقني متعلق بتنظيم نمو النبات. وقد تمثلت الإشكالية في القضية أن المادة الكيميائية المستخدمة كانت معلومة مسبقاً وليست جديدة، كما كان الحال ذاته بالنسبة للطريقة التقنية المحددة لاستخدامها. لكن الاستخدام ذاته لتحقيق الأثر التقني المحدد في الطلب يعتبر جديدًا ولم يسبق استخدام المادة لتحقيق ذات الأثر التقني محل الادعاء بالاختراع. وهنا ثار التساؤل حول ما إذا كان الاستخدام الجديد لمادة معروفة يمكن بذاته أن يعد اختراعًا جديدًا يستوفي شرط الجدة على الرغم من أن مكوناته الأساسية كانت معروفة سابقاً. أجابت هيئة الاستئناف الموسعة في مكتب براءات الاختراع الأوربي على هذا السؤال بالإيجاب، مؤكداً أن الاستخدام الجديد لمادة معروفة لأغراض أو آثار

(1) Dutfield and Suthersanen, supra, 180.

تقنية جديدة يعد شكلًا من أشكال الجدة متى كان هذا الاستخدام غير مسبوق بالنظر للتقنية السابقة[1].

ويتضح من هذه القضية أن شرط الجدة في الفقه الأوروبي واسع ومرن، إذ لا يقتصر على الاختراعات الجديدة كلياً، بل يشمل كذلك الطرق الجديدة لأداء عمل معروف مسبقاً في التقنية السابقة، أو الاستخدامات الجديدة لمواد معروفة تحقق نتائج تقنية جديدة. وهذا يعكس أن الإبداع في مدلوله الصناعي لا يتحدد فقط بالابتكار الكامل، بل يمتد إلى الابتكار الوظيفي الذي يحدث أثراً تقنياً جديداً.

لا يكفي أن يكون الاختراع جديداً ليمنح براءة اختراع، بل يجب أيضاً أن يتضمن خطوة ابتكارية (Inventive Step) وفقاً لما نصت عليه المادة السادسة والخمسون من الاتفاقية الأوروبية لبراءات الاختراع. ويقاس تحقق هذه الخطوة بمدى كون الاختراع غير بديهي (Non-obvious) بالنسبة لشخص المهنة العادي في ضوء التقنية السابقة قبل تاريخ إيداع الطلب[2]. وليعد الاختراع مبتكراً، يجب أن يقدم إضافة نوعية تتجاوز ما يمكن استنتاجه بشكل بديهي أو طبيعي من المعلومات القائمة في المجال التقني الذي ينتمي له الاختراع. على سبيل المثال، الزيادة التدريجية في السعة التخزينية للوسائط الرقمية تعد تطورًا بديهياً

(1) G 0006/88 (Plant growth regulating agent/BAYER) (Enlarged Board of Appeal); see: G 0002/88 (Friction reducing additive) (Enlarged Board of Appeal).

(٢) المادة ٥٦ من EPC.

في ضوء التطور التقني العام في المجال، وبالتالي لا تحقق شرط الخطوة الابتكارية لأنها لا تتجاوز ما هو متوقع لشخص المهنة العادي في هذا المجال. على الرغم من أن شرط الخطوة الابتكارية من الشروط الأساسية لمنح براءة الاختراع، إلا أنه يعتبر من أكثر المعايير تعقيداً وصعوبة في التطبيق عبر مجالات التقنية المختلفة[1]. إذ يصعب تحديد العناصر التي تفصل بين ما يعد بديهيًا وما يعد ابتكاريًا لاعتبارات قياس الخطوة الابتكارية في ظل اختلاف المجالات التقنية وتغير بيئاتها المعرفية.

وقد وضحت هيئة الاستئناف الموسعة (Enlarged Board of Appeal) في القرار رقم G 0002/21[2] القواعد العامة لتقييم الخطوة الابتكارية في ضوء مبدأ المعقولية. (Plausibility)مبدأ المعقولية ينص على أن الطلب يجب أن يتعلق باختراع ذا أثر تقني معقول في ظل المعرفة المتوفرة، أي يجب ألا يكون الأثر التقني مستحيلاً[3]. القضية تعلقت بطلب براءة اختراع لمركبات كيميائية يدعى فاعليتها كمبيدات حشرية ضد أنواع مختلفة وعديدة من الحشرات. وقد ثار التساؤل حول ما إذا كان يمكن الاستناد إلى أدلة لاحقة لتاريخ الإيداع لإثبات وجود أثر تقني فعال للاختراع الموصوف، وذلك لتأكيد «معقولية» الادعاء التقني في طلب

(1) Dutfield and Suthersanen, supra, 183–184.
(2) G 0002/21 (Reliance on a purported technical effect for inventive step (plausibility23-03-2023 (((Enlarged Board of Appeal).
(3) G 0002/21, supra, para 93.

براءة الاختراع. وبشأن ذلك، قررت الهيئة أن تقييم الخطوة الابتكارية يجب أن يبنى على المعرفة العامة المتاحة لشخص المهنة العادي قبل تاريخ إيداع الطلب، وأن يفحص في ظل التقنية السابقة ما إذا كان الاختراع يمثل حلاً غير بديهي لمشكلة تقنية محددة. كما أكد القرار أنه الأثر التقني محل طلب يجب أن يكون معقولاً في ضوء ما أفصح عنه في الطلب الأصلي، وقابل للفهم ضمن السياق التقني العام في تاريخ الإيداع[1].

وعليه، يتضح أن أنظمة براءات الاختراع تمنح الحماية النظامية للمنتج الإبداعي حين يجسد الإبداع الصناعي في صورتين متكاملتين ألا وهي الجدة والخطوة الابتكارية. الجدة يمكن اعتبارها البعد الزمني للإبداع، أي أن الاختراع لم يعرف من قبل بالنسبة للتقنية السابقة. أما الخطوة الابتكارية فتعبر عن البعد النوعي أو الوظيفي للإبداع، أي أن الاختراع إن لم يكن بديهياً أو متوقعاً لشخص المهنة العادي فهو مبتكر. وعندما يستوفي الاختراع هذه الشروط ويجسد المخترع اختراعه في شكلٍ قابل للتطبيق الصناعي، فإنه يكتسب الحق الاستئثاري في تملك نتائج إبداعه عبر وثيقة الحماية المتمثلة ببراءة الاختراع، بوصفها الأداة القانونية التي تحمي المنتج الإبداعي التقني في أنظمة الملكية الفكرية.

الفرع الثاني: الأصالة والجدة في النماذج الصناعية:

معيار الإبداع في النماذج الصناعية يختلف عن الإبداع التقني في براءات الاختراع، فهو يرتكز على الإبداع الجمالي الذي يعبر عن

(1) G 0002/21, supra, paras 23, 25, 93.

الطابع الفردي الأصيل للمصمم والذي يضفي على التصميم مظهراً خاصاً. عرفت المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) النماذج الصناعية (Industrial Designs) بأنها «المظهر الزخرفي أو الجمالي لقطعة ما، ومن الممكن أن يتألف التصميم من عناصر مجسّمة، مثل شكل القطعة أو سطحها، أو من عناصر ثنائية الأبعاد، مثل الرسوم أو الخطوط أو الألوان»[1]. التصاميم الصناعية تعطي المنتجات بعداً جمالياً يميزها ويجعلها أكثر جاذبية للمستهلكين، وتطبق هذه التصاميم على شريحة من المنتجات الصناعية والحرفية والفنية، مثل الأغلفة والعبوات، والحلويات، والمجوهرات، والأثاث، والملابس، والمنسوجات، والأجهزة الإلكترونية، والشعارات، وغيرها من المنتجات. ونظراً لاتساع مدلول التصميم الصناعي وتنوع تطبيقاته، تعتبر النماذج الصناعية من الفئات التي يصعب تسكينها بدقة في منظومة الملكية الفكرية وذلك لأنها ذات طبيعة هجينة تجمع بين المجالين الفني والصناعي. فالتصميم الصناعي يجسد الإبداع بوصفه عملاً فنياً ذا تطبيق صناعي، مما يجعله يقع في الوسط بين الإبداع الجمالي والوظيفي[2].

وبسبب الطبيعة الخاصة للتصاميم الصناعية، يمكن أن يدخل التصميم الصناعي في نطاق الحماية بموجب أنظمة الملكية الفكرية المتعددة، تبعاً لطبيعته ووظيفته. فقد يتمتع التصميم الصناعي بالحماية

(1) WIPO, 'التصاميم الصناعية' (WIPO) https://www.wipo.int/en/web/designs accessed 8 November 2025.

(2) Dutfield and Suthersanen, supra, 233.

بوصفه نموذجاً صناعياً إذا تميز بالجدة والأصالة ؛ أو كمصنف فني بموجب حق المؤلف إذا تجسد فيه تعبير أصيل؛ أو كعلامة تجارية إذا كان يؤدي وظيفة تشير إلى مصدر السلع أو الخدمات؛ أو حتى في براءات الاختراع إذا تضمنت عناصره التصميمية وظيفة تقنية قابلة للتطبيق الصناعي[1]. وقد نصت المادة الخامسة (خامساً) من اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية على أن «الرسوم والنماذج الصناعية» تحمى في جميع دول اتحاد باريس، مما يرسخ مبدأ الحماية الدولية لهذه الفئة من الإنتاجات الإبداعية التي تجمع بين البعد الجمالي والوظيفي[2].

يتطلب من التصميم الصناعي أن يستوفي شروطاً موضوعية محددة ليتمتع بالحماية النظامية للملكية الفكرية. وقد نصت اتفاقية التريبس في المادة الخامسة والعشرين على أن الحماية تُمنح للنماذج الصناعية المبتكرة بشكل مستقل والتي تتسم بالأصالة أو الجدة. ويعد التصميم مستوفيًا للأصالة أو الجدة متى اختلف اختلافاً جوهرياً عن التصاميم المعروفة أو عن مجموعات السمات التصميمية المألوفة في قطاع التصميم. كما أجازت الاتفاقية للدول الأعضاء استثناء التصاميم التي تحكمها

(1) Dutfield and Suthersanen, supra, 233, 243.

(٢) المادة ٥ (خامساً) اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية ١٨٨٣ (المعدلة في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩) (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

اعتبارات تقنية أو وظيفية بحتة من نطاق الحماية[1]. ويفهم من ذلك أن المنتج الإبداعي المتجسد في التصميم الصناعي يحقق معيار الإبداع متى اتصف بالأصالة أو الجدة التي تميزه عما سبقه، مع بقاء المظهر الذي جسده التصميم هو موضوع الحماية دون الجوانب التقنية أو الوظيفية البحتة.

في النظام الأوروبي لحماية التصاميم الصناعية، عرف التصميم بأنه المظهر الكلي أو الجزئي للمنتج الناشئ من سماته الخاصة التي تشكل مظهره، من الخطوط أو الألوان أو الأشكال أو الزخارف أو الأنماط أو أي عناصر أخر يتكون منها التصميم[2]. ونصت المادة الرابعة من النظام ذاته على أن التصميم يمنح الحماية إذا كان جديداً ويتسم بالطابع الفردي (Individual Character). وقد بينت المادة الخامسة أن التصميم يعتبر جديداً إذا لم يوجد أي تصميم آخر مماثل له جوهرياً قبل تاريخ الإيداع أو الأولوية داخل الاتحاد الأوروبي. ويعد التصميم متطابقًا

(١) المادة ٢٥ من:

Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights 1994 (as amended on 23 January 2017).

(٢) المادة ١ من التنظيم الأوروبي:

Council Regulation (EC) No 6/2002 of 12 December 2001 on European Union designs (amended by Regulation (EU) 2024/2822).

جوهرياً مع تصميم سابق إذا كانت الاختلافات بينهما لا تتجاوز تفاصيل ثانوية لا تؤثر في الانطباع العام لدى المستخدم المطلع[١].

وقد فسرت محكمة العدل الأوروبية (CJEU) معيار الجدة في التصاميم الصناعية في قضية ألمانية بين شركتين في نزاع يتعلق بتصميم شرفة حدائق (Gazebo). حيث أكدت المحكمة أن الجدة في التصاميم الصناعية تقدر في ضوء المعرفة العامة السائدة في الأوساط المتخصصة بالقطاع المعني داخل الاتحاد الأوروبي[٢]. فعلى سبيل المثال، لكي يعتبر تصميم ساعة جديدة، يجب أن يختلف التصميم في عناصره الجوهرية عن التصاميم المعروفة لدى المتخصصين في قطاع الساعات داخل الاتحاد الأوروبي. ويتضح من ذلك أن معيار الجدة في التصاميم الصناعية هو معيار نسبي، يختلف عن معيار الجدة المطلقة المطبق في براءات الاختراع، وذلك لأن في نطاق التصميم الصناعي يكفي بأن تكون العناصر الجوهرية جديدة نسبياً في كونها لم يسبق أن كانت مألوفة تماماً في تصميم سابق في سياق المعرفة المتخصصة للقطاع المعني[٣]. وعليه، لا تشترط الجدة المطلقة على مستوى العالم لحماية النماذج الصناعية.

---

(١) المادة ٥(١-٢) والمادة ٧ من التنظيم الأوروبي:

Council Regulation (EC) No 6/2002 of 12 December 2001 on European Union designs (amended by Regulation (EU) 2024/2822).

(2) (C-479/12) H Gautzsch Großhandel GmbH & Co KG v Münchener Boulevard Möbel Joseph Duna GmbH [2014] ECLI:EU:C: 2014:75, paras [31–34].

(3) Dutfield and Suthersanen, supra, 252–254.

كما يشترط النظام الأوروبي لحماية التصاميم الصناعية أن يجسد التصميم طابعاً فردياً (Individual Character)، ويتحقق ذلك متى كان الانطباع العام الذي يتركه التصميم على المستخدم المطلع (Informed User) يختلف عن الانطباع العام الذي يتركه أي تصاميم أخرى أتيحت للعامة قبل تاريخ إيداع الطلب[١]. ويقاس الطابع الفردي للتصميم في ضوء طبيعة القطاع الصناعي أو الفني الذي ينتمي إليه التصميم، ومدى الحرية الفنية المتاحة للمصمم عند تطويره للتصميم محل الحماية[٢].

وقد تناولت محكمة العدل الأوروبية (CJEU) معيار الطابع الفردي في قضية PepsiCo Inc. v Grupo Promer Mon Graphic SA[٣]، التي تعلقت بنزاع حول بطلان تسجيل تصميم قرص دائري تقدمت به شركة «بيبسي»، وذلك لأنه يفتقر إلى شرط الجدة والطابع الفردي. وقد أكدت المحكمة في هذا الحكم أن الطابع الفردي يقاس بناءً على منظور المستخدم المطلع (Informed User) ضمن القطاع المعني. وبينت المحكمة

(١) المادة ٦ من التنظيم الأوروبي:

Council Regulation (EC) No 6/2002 of 12 December 2001 on European Union designs (amended by Regulation (EU) 2024/2822).

(٢) المادة ٦(٢) من التنظيم الأوروبي:

Council Regulation (EC) No 6/2002 of 12 December 2001 on European Union designs (amended by Regulation (EU) 2024/2822).

(3) (C-281/10p) PepsiCo, Inc v Grupo Promer Mon Graphic SA [2011] ECLI:EU:C:2011:679.

بأن المستخدم المطلع يقصد به الشخص الذي لا يعد مصمماً محترفاً أو خبيراً تقنياً متخصص، لكنه يمتلك معرفة جيدة بالتصاميم وعناصرها السائدة في القطاع الذي يندرج تحته التصميم، ويمتاز بقدرة ملاحظة عالية عند استخدامه للمنتجات ذات العلاقة بالتصميم[١]. وعليه، فإن المستخدم المطلع يقع في منزلة وسط بين المستهلك العادي والخبير التقني، فهو أكثر إدراكاً للتفاصيل من المستهلك العادي، وأقل تخصصاً وخبرة من الخبير التقني[٢]. وبناءً على هذا التحديد، أوضحت المحكمة أن تقييم الطابع الفردي يتم من منظور المستخدم المطلع وفقاً للانطباع العام الذي يتركه التصميم عليه عند النظر إليه ككل، لا من خلال مقارنة تفصيلية لعناصره الجزئية[٣].

ومن خلال ما تقدم، يتضح أن معيار الإبداع في النماذج الصناعية يتجلى في صورة الجدة النسبية التي تعبر عن البعد الزمني والمكاني للتصميم؛ وفي صورة الأصالة أو الطابع الفردي التي تعكس الطابع الجمالي والشخصي للمصمم في الشكل النهائي للمنتج. وعليه، يمكن القول إن الإبداع في النماذج الصناعية يتخذ طابع نسبي يتكيف مع البيئة الفنية للقطاع في نطاق الدولة ومدى الحرية الإبداعية للمصمم.

(1) (C-281/10p) PepsiCo, Inc., supra, paras 58–59.
(2) (C-281/10p) PepsiCo, Inc., supra, paras 58–59.
(3) (C-281/10p) PepsiCo, Inc., supra, paras 53–54, 58–59.

الخاتمة

وفي خلاصة هذا البحث، ننتهي إلى أن الإبداع يشير إلى نشاط ذهني يمتاز به الإنسان ويتجسد في صور عديدة تحمل سمات مترابطة رغم اختلافها. وفي مجال الملكية الفكرية، يتجسد الإبداع في الأصالة والجدة والابتكار. وتمثل هذه العناصر، مع اختلاف أوزانها من مجال لآخر، الأساس المعياري الذي تقوم عليه الحماية للمنتج الإبداعي في أنظمة الملكية الفكرية. وقد أظهرت الدراسات الإبداعية أن الإبداع لا يدرك إدراكاً تامًا إلا من خلال المنتج الإبداعي المتجسّد، لا بمجرد المرور بمراحل العملية الإبداعية، وهو ما انسجم مع البناء المعياري لأنظمة الملكية الفكرية التي تنصرف إلى حماية التعبير المتجسد ذاته المتمثل بالمنتج الإبداعي وليس الشخص المبدع أو العملية الإبداعية ولا الفكرة المجردة مهما بلغت من تميز.

النتائج:

١. الإبداع يمثل نشاطًا ذهنيًا يمتاز به الإنسان، يقوده إلى أنماط جديدة من التفكير وإنتاج مصنفات فكرية متنوعة في مجالات العلوم والفنون والأدب والاختراعات والنماذج الصناعية وغيرها من الإنتاجات الفكرية، مع تفاوت درجات هذا الإبداع باختلاف الأشخاص والمجالات والسياقات.

٢. بينت الدراسات الإبداعية أن مفهوم الإبداع يمكن تناوله من ثلاثة أبعاد رئيسية وهي: الشخص المبدع، العملية الإبداعية، والمنتج الإبداعي.

٣. تركز أنظمة الملكية الفكرية على حماية المنتج الإبداعي فقط وتستبعد الأبعاد الأخرى للإبداع من الحماية. فأنظمة الملكية الفكرية تركز على المنتج الإبداعي المتجسد وما يعكسه من العناصر والسمات التي تدخل في مدلول الإبداع.

٤. الإبداع ذو مدلول واسع ويدخل في مفهومه الأصالة، والجدة، والابتكار حيث إنها تمثل الصور التي يظهر فيها الإبداع.

٥. أن وزن كل عنصر من عناصر الإبداع (الأصالة، الجدة، الابتكار) يختلف باختلاف المجال؛ فالأصالة تمثل معيار الحماية الرئيس في حق المؤلف، بينما يشكل شرطا الجدة والخطوة الابتكارية جوهر متطلبات الحماية في براءات الاختراع، في حين يرتكز معيار الإبداع في النماذج الصناعية على شرطي الجدة والطابع الفردي الذي ينعكس على التصميم.

٦. مفهوم الأصالة في حق المؤلف يتمتع بطابع مرن، فهو يشير على أن يكون المصنف (المنتج الإبداعي) معبراً عن إبداع فكري يحمل الطابع الشخصي للمؤلف، دون اشتراط مستوى عالٍ من الإبداع أو القيمة الفنية.

٧. شرط الجدة في براءات الاختراع يقوم على قاعدة الجدة المطلقة بالنظر إلى التقنية السابقة على مستوى العالم، في حين تتسم الجدة في النماذج الصناعية بطابع نسبي يقاس في ضوء ما هو مألوف لدى الأوساط المتخصصة في القطاع المعني داخل الإقليم محل الحماية.

٨. الابتكار كمعيار للإبداع في مجال براءات الاختراع يتجسد في الخطوة الابتكارية غير البديهية لشخص المهنة العادي، بينما يتجسد في النماذج الصناعية عبر الأصالة في أن يحمل التصميم الطابع الفردي الذي يمثل الانطباع العام الذي يعكس الطابع الجمالي والشخصي للمصمم.

التوصيات:

١. الاستفادة من الأدبيات المتخصصة في دراسة الإبداع لإرشاد الصياغة التشريعية لمفاهيم الأصالة والجدة والابتكار في أنظمة الملكية الفكرية الوطنية، بما يعكس أبعاد الإبداع دون الإخلال بتركيز الحماية على المنتج الإبداعي.

٢. ترسيخ التمييز في الفقه القانوني بين الإبداع التقني في براءات الاختراع، والإبداع الجمالي في النماذج الصناعية، والإبداع التعبيري في المصنفات الأدبية والفنية، بما يسهم في اتساق تفسيرها مع معايير الجدة والابتكار والأصالة.

٣. إعداد برامج تدريبية متخصصة للقضاة وأعضاء اللجان وهيئات الملكية الفكرية، تتناول الأساس النظري لمفهوم الإبداع كما تبلور في الدراسات الإبداعية، وكيفية ترجمة ذلك إلى معايير قانونية عملية عند تقدير الأصالة أو الجدة أو الابتكار.

٤. إجراء مزيد من الدراسات التطبيقية التي تتناول كيفية تفسير المحاكم واللجان القضائية في الدول العربية لمعيار الأصالة في حق

المؤلف، ومعيار الجدة والخطوة الابتكارية في براءات الاختراع، ومعيار الجدة والطابع الفردي في النماذج الصناعية.

٥. أخيرًا، يوصي البحث بأن تمتد الدراسات المستقبلية إلى تحليل معيار الإبداع في مجالات أخرى من الملكية الفكرية، مثل العلامات التجارية، وحقوق المؤدين، والابتكارات الرقمية والذكاء الاصطناعي، لبيان كيفية تكيف معيار الإبداع مع التطورات التقنية والتحولات الثقافية المعاصرة.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

١. **الويبو «(Patents) البراءات»:**

(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/patents accessed 1 November 2025.

٢. **الويبو «التصاميم الصناعية»:**

(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/designs accessed 8 November 2025.

٣. **الويبو «مدخل إلى معاهدة التعاون بشأن البراءات»:**

(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/pct-system/introduction accessed 27 November 2025.

٤. **الويبو «ملخص عن اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية (لسنة ١٨٨٣)»:**

(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/treaties/ip/paris/summary_paris accessed 29 November 2025.

٥. **الويبو «ملخص عن اتفاقية برن بشأن حماية المصنفات الأدبية والفنية (لسنة ١٨٨٦)»:**

(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/treaties/ip/berne/summary_berne accessed 29 October 2025.

٦. **الويبو**، «ملخص عن اتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة (لسنة ١٩٦١)»:

(WIPO) https://www.wipo.int/en/web/treaties/ip/rome/summary_rome accessed 6 March 2026.

٧. **إبراهيم**، عبد الستار. الإبداع: قضاياه.. وتطبيقاته (مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٢).

٨. **السيد حسن**، عيد. «الابتكارات ودورها في تنمية المجتمع دراسة تأصيلية تطبيقية» (٢٠١٩) ٣١ مجلة كلية الشريعة والقانون بأسيوط ٣٦٠.

٩. **بلقاسمي**، كهينة. «مفهوم الأصالة والجدّة في الملكية الفكرية ومعايير تحديدها» (٢٠٢٢) ٥ مجلة البحوث القانونية والاقتصادية ٢٥.

١٠. **حاج عبد الحفيظ**، نسرين.«الإبداع والابتكار في ظل الملكية الفكرية» (٢٠١٩) ٨ مجلة البحوث والدراسات القانونية والسياسية ١٧٠.

١١. **روشكا**، ألكساندرو. الإبداع العام والخاص (ترجمة غسان أبو الفخر) المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب ١٩٨٩.

١٢. **عبد الحميد عمر**، أحمد. معجم اللغة العربية المعاصرة، الجزء الأول (عالم الكتب ٢٠٠٨).

١٣. **عبيدات**، إبراهيم. «معايير الإبداع في المصنف ومحورية محل حماية حق المؤلف (دراسة تحليلية في إطار المبادئ القضائية الأمريكية)» (٢٠١٨) ١٠ المجلة الأردنية في القانون والعلوم السياسية ٢٧٨.

١٤. **العتيبي**، مها. «الابتكار في حقوق الملكية الأدبية والفنية» (٢٠٢١) ٢٩ مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية ٤٩٥.

المراجع الأجنبية:

15. **Acar S**, Burnett C and Cabra JF, «Ingredients of Creativity: Originality and More» (2017) 29 Creativity Research Journal 133.

16. **Aplin T and Davis J**, Intellectual Property Law: Text, Cases, and Materials (3rd edn, Oxford University Press 2017).

17. **Bently L and others**, Intellectual Property Law (5 edition, OUP Oxford 2018).

18. **Boden MAA**, The Creative Mind: Myths and Mechanisms (Routledge 2005).
19. **Bodenhausen GHC**, Guide to the Application of the Paris Convention for the Protection of Industrial Property, as Revised at Stockholm in 1967 (BIRPI 1968).
20. **Burger P**, 'The Berne Convention: Its History and Its Key Role in the Future' (1988) 3 Journal of Law and Technology 1.
21. **Burckhardt T**, Art of Islam, Language and Meaning (Commemorative Edition, World Wisdom 2009).
22. **'Creativity' (Cambridge Dictionary**, 17 September 2025) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/creativity accessed 20 September 2025.
23. **'Cubism' (Britannica**, 25 August 2025) https://www.britannica.com/art/Cubism accessed 4 October 2025.
24. **Dutfield G and Suthersanen U**, Dutfield and Suthersanen on Global Intellectual Property Law (2nd edn, Edward Elgar Pub 2020).
25. **Goldstein P**, International Copyright: Principles, Law, and Practice (Oxford University Press 2001).
26. **Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Paris Act**, 1971) (World Intellectual Property Organization 1978).
27. **'Innovation' (Cambridge Dictionary) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/innovation accessed 26 November 2025.**
28. **Judge EF and Gervais D**, 'Of Silos and Constellations: Comparing Notions of Originality in Copyright Law' (2009) 27 Cardozo Arts & Entertainment Law Journal 375.

29. **'Karlheinz Stockhausen' (Britannica**, 18 August 2025) https://www.britannica.com/biography/Karlheinz-Stockhausen accessed 4 October 2025.

30. **Kaufman JC and Sternberg RJ (eds)**, The Cambridge Handbook of Creativity (2nd edn, Cambridge University Press 2019).

31. **Klausen SH**, 'The Notion of Creativity Revisited: A Philosophical Perspective on Creativity Research' (2010) 22 Creativity Research Journal 347.

32. **'Originality' (Cambridge Dictionary**, 17 September 2025) https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/originality accessed 20 September 2025.

33. **Paul ES and Stokes D**, 'Creativity' in Edward N Zalta and Uri Nodelman (eds), The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2024, Metaphysics Research Lab, Stanford University 2024) https://plato.stanford.edu/archives/spr2024/entries/creativity/ accessed 20 September 2025.

34. **Plucker JA**, Creativity and Innovation Theory, Research, and Practice (2nd edn, Routledge 2022).

35. **Ricketson S and Ginsburg JC**, International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond (2nd ed, Oxford University Press 2006).

36. **Runco MA and Jaeger GJ**, 'The Standard Definition of Creativity' (2012) 24 Creativity Research Journal 92.

37. **Sawyer RK and Henriksen D**, Explaining Creativity: The Science of Human Innovation (Oxford University Press 2024).

38. **Shalley C**, Hitt MA and Zhou J (eds), The Oxford Handbook of Creativity, Innovation, and Entrepreneurship (Oxford University Press 2015).

39. **The International Bureau of Intellectual Property**, 'Berne Convention Centenary 1886-1986' [1986] WIPO 243.

40. **Wallas G**, The Art of Thought (Butler&Tanner Ltd 1926).

41. **WIPO (ed)**, 'Copyright' (1990) 26 Monthly Review of the World Intellectual Property Organization (WIPO).

42. **WIPO 'WIPO — A Brief History' (WIPO) https://www.wipo.int/about-wipo/en/history.html accessed 3 November 2025.**

43. **World Intellectual Property Organization (ed)**, Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Paris Act, 1971) (World Intellectual Property Organization 1978).

44. **World Intellectual Property Organization (ed)**, Committee of Experts on Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright (World Intellectual Property Organization 1989) https://tind.wipo.int/record/18454 accessed 24 October 2025.

التشريعات والاتفاقيات الدولية:

٤٥. **اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية ١٨٨٣**، (المعدلة في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩) (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

٤٦. **اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية ١٨٨٦**، (ترجمة رسمية للنص الأصلي).

٤٧. **اتفاقية روما الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة ١٩٦١.**

48. **Directive 29/2001/EC of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society [2001] OJ L10/167.**

49. Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights 1994 (as amended on 23 January 2017).
50. Council Regulation (EC) No 2002/6 of 12 December 2001 on European Union designs (amended by Regulation (EU) 2822/2024).
51. European Patent Convention (17th edition / November (2020 2020.
52. Patent Cooperation Treaty (PCT) 441 1975 1970.
53. WIPO Copyright Treaty 1996 (WCT).

القضايا:

54. (C08/5-) Infopaq International A/S v Danske Dagblades Forening [2009] ECR-I6569-.
55. (C10/281-p) PepsiCo, Inc v Grupo Promer Mon Graphic SA [2011] ECLI:EU:C:2011:679.
56. (C-12/479) H Gautzsch Großhandel GmbH & Co KG v Münchener Boulevard Möbel Joseph Duna GmbH [2014] ECLI:EU:C:2014:75.
57. G 21/0002 (Reliance on a purported technical effect for inventive step (plausibility2023-03-23 (((Enlarged Board of Appeal).
58. G 88/0002 (Friction reducing additive) 1989-12-11 (Enlarged Board of Appeal).
59. G 88/0006 (Plant growth regulating agent/BAYER) -12-11 1989 (Enlarged Board of Appeal).